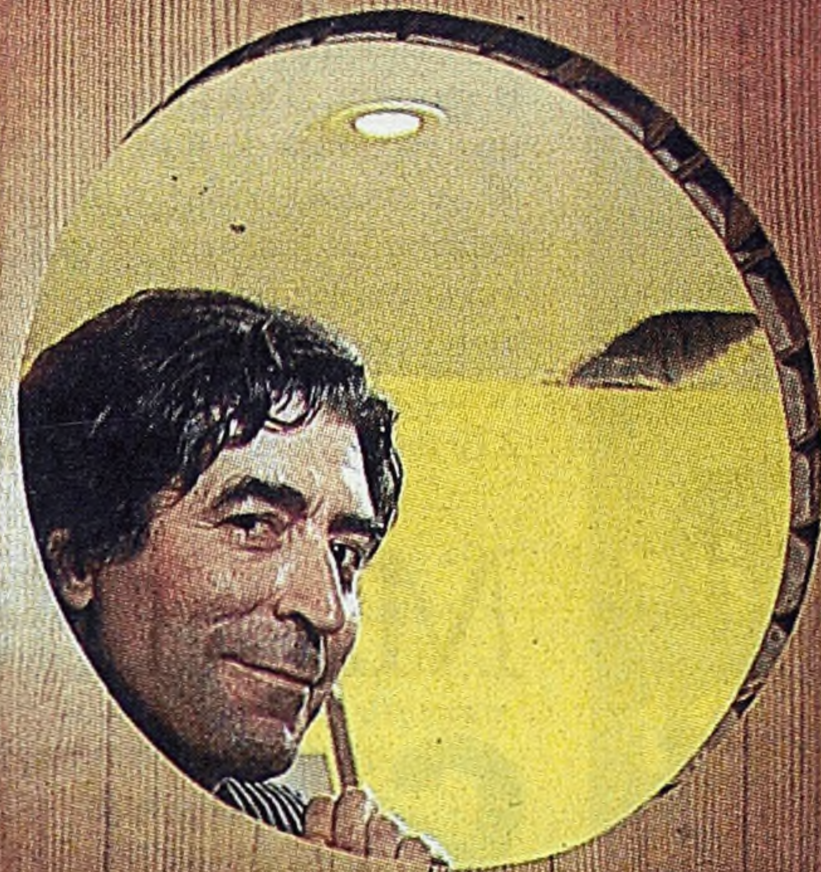
OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12
AÑO 2 • Nº 63 • 26 DE OCTUBRE DE 1997



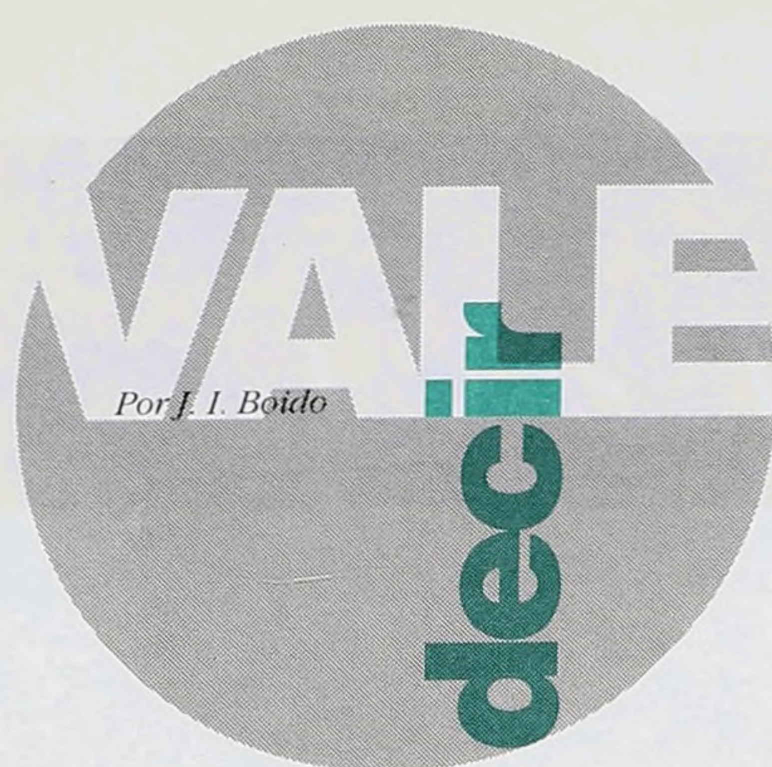






LETRA Y MUSICA

Fito Páez y Joaquín Sabina cuentan en exclusiva cómo será el disco que graban juntos



Por J. I. Boido

Lo que mata es la calor

Claro que es malo no tener. Pero peor es haber tenido y ya no. Por lo menos al hablar de espermatozoides. Según el Centro de Reproducción Masculina del Hospital de Nueva York, uno de cada seis matrimonios en el mundo es estéril, y en la mitad de los casos el hombre es el responsable. En la mayoría de estos hombres, sus espermatozoides ya no son ni muchos ni fuertes, por lo que no pueden abrirse paso en el sinuoso y ventoso camino hasta el óvulo. Según el Centro, el momento en que las células de los espermatozoides están más indefensas es durante los 74 días que tardan en formarse en los testículos. Si bien el tabaco y el alcohol figuran dentro de los sospechosos de siempre, a la hora de hacer el identikit de los asesinos de esperma, el mayor genocida resulta ser el calor: según los estudios, un baño de inmersión caliente o una sesión de sauna pueden dejar a un hombre estéril hasta por tres meses. Con respecto a la pregunta del millón (¿slip o boxer?), el Centro de Reproducción afirma que no hay pruebas para culpar a los slips de ninguna muerte espermática, pero de todos modos recomienda a los aspirantes a padre que, de optar por slips, se limiten a los de algodón y elijan un talle más grande que lo habitual. No vaya a ser que se ahoguen.

La vanguardia es así

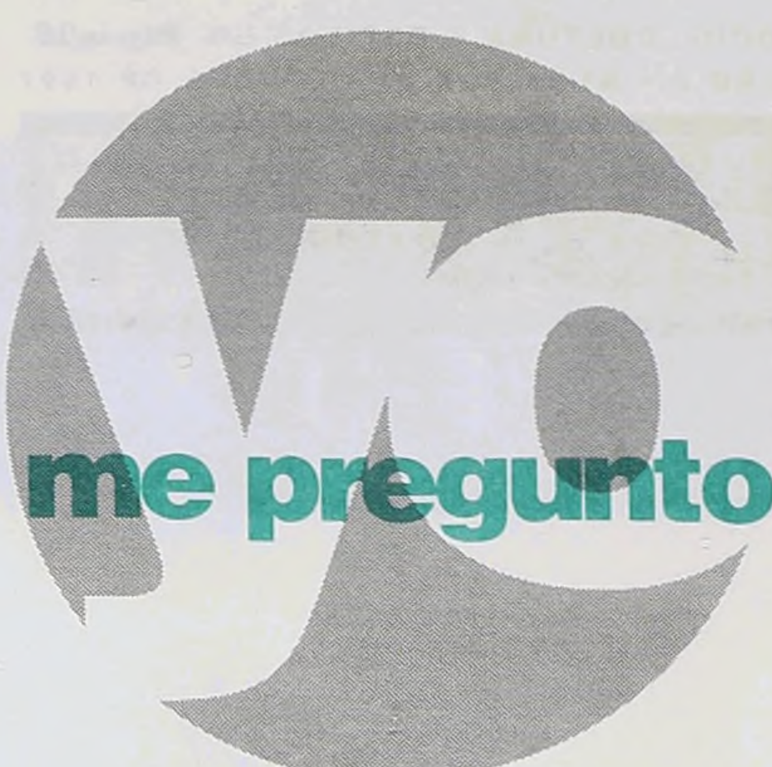
La Royal Academy of Arts de Londres está en el centro de una polémica sobre los límites del arte, a propósito de una muestra que ofrece actualmente en sus salones: "Sensación: Jóvenes Artistas Británicos de la Colección Saatchi". Los jóvenes artistas en cuestión pertenecen a un movimiento liderado por Damien Hirst desde fines de los 80, que se llamaba "VV" (violento y vulgar) y ahora ha sido rebautizado *Britpack*. Entre los trabajos de los 44 artistas que conforman la muestra, el mismo Hirst expone su marca registrada: animales muertos preservados en grandes vitrinas, aunque esta vez –¿para que no digan que se repite?– incluyó una variante: una de las vitrinas encierra una cabeza de vaca devorada por cientos de moscas. Marc Quinn expone una escultura de su propia cabeza que incluye importantes cantidades de su propia sangre. "Anatomía Trágica", de los hermanos Dinos y Jake Chapman, ocupa una sala entera y consiste en varios maniquíes de dos cabezas y cuatro piernas teniendo sexo entre ellos. Y si bien hubo varios titulares en la prensa británica del estilo "The Royal Academy of Porn", no todo es sexo en la muestra. "Dead Dad" es el nombre de una escultura de Ron Mueck: el cadáver de su propio padre, y Richard Billingham expone las fotos en las que su obesa y tatuada madre golpea a su borracho y debilucho padre. Pero lo que terminó de caldear los ánimos fue un retrato de 3,60 por 2,70 llamado "Moors Murderess": una pintura monocromática en la que un simulado mosaico de huellas de manos de niños forman la cara de Myra Hindley, psicópata tristemente célebre en la década del 60 por haber torturado y asesinado a varios niños. Y si bien la madre de una de las víctimas de Hindley, así como la misma Hindley desde la cárcel, pidieron que la pintura no fuera expuesta, la Royal Academy sólo accedió a que se repartieran formularios para que los visitantes respondan a la pregunta: "¿Deberíamos exponer arte aun si impacta y ofende?". Dos miembros de la academia ya renunciaron, y varios manifestantes hicieron estrellar docenas de huevos contra la pintura, pero a este ritmo se calcula que al 28 de diciembre (día en el que termina la muestra) habrán pasado más de 300 mil visitantes por la muestra, para ser impactados, ofendidos o lo que fuere.



Matadero Vonnegut

Cuando Kurt Vonnegut presentó hace tres semanas su nueva novela Timequake dijo que iba a ser su último libro, "porque la pequeña radio que emitía historias dentro de mi cabeza ha dejado de transmitir". Desde entonces se dedica a escribir editoriales humorísticas para una radio pública de Nueva York, a dar conferencias y a pintar. Pero en el ínterin, Vonnegut dio a conocer su versión a pedido del libreto de *L'Histoire du Soldat*, cuya música fue compuesta por Igor Stravinsky en 1918. La historia tenía originariamente como protagonista a un soldado desertor que vagaba por Europa con un violín como único equipaje, pero Vonnegut decidió reemplazarlo por Billy Pilgrim, el protagonista de su novela *Matadero 5*, ambientada en la Segunda Guerra Mundial. Esta aggiornada y personal versión de la historia despertó las iras de John Stravinsky, nieto del compositor: "Es una basura. Ese hombre arruinó el trabajo de mi abuelo", dijo el iracundo nieto encargado de las cuestiones familiares relacionadas con la obra del abuelo. Para los que esperaban un ida y vuelta de declaraciones que hiciera las delicias de los círculos chismográficos de Nueva York, la respuesta de Vonnegut fue un poco decepcionante: "La historia que había era tonta, provinciana y completamente híbrida. Pero lo que dijo este señor Stravinsky fue un golpe en el plexo. Yo sólo pensé que la música de su abuelo podía ser mejor utilizada, y no quiero saber más nada con el asunto: no sabía que me iba a pelear con un Stravinsky".





¿Por qué el perro es el mejor amigo del hombre?

Porque nadie le pregunta al perro.
Laika

¿Qué perro? ¿Y de qué hombre?
Jazmín

Porque el gato sale mucho más caro.
Hugh Grant, de Cruz del Eje

Porque está vacunado contra la rabia.
Rulo

Porque el hombre es de pocas pulgas.
La Rula

Porque el hombre le regaló un collar.
Rulo Insiste

Porque el perro se conforma con poco.
La Pulgui

Porque el hombre es el mejor enemigo del hombre.
Frank E. Stein

¿Será porque el hombre nunca nos pide plata?
Totó, perro de Lanús

Porque Platero es pequeño, peludo y suave.
Juan Ramón Jiménez

Porque para la mujer no existe la amistad.
Misógino, de Barrio Zolcillonca

Qué mejor amigo, en esta perra vida...
El Fantasma de la Opera

Porque todos los perros van al cielo.
Lassie

Para el próximo número: ¿Por qué los huevos y las facturas se venden por docena?

Objeto de la semana

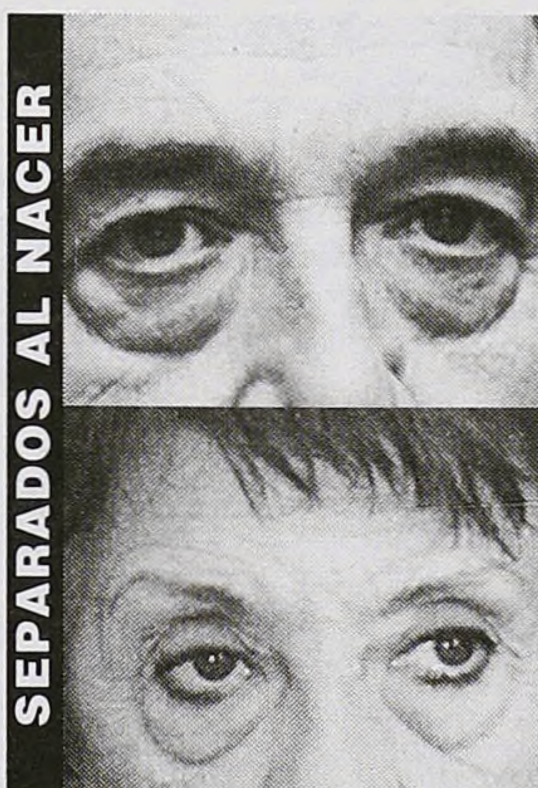
Encontró el objeto: Ros



CARNEFUR

Sucesora de aquellas célebres zapatillas "Naik" y "Ribok" de los relojes "Rolecs", walkmans "Soni", de los perfumes "Pier Carden", y en la línea de los modelos "Versache" que se venden a granel en el Once y Munro. La carnicería y frigorífico cordobesa "Carnefur" rinde su pequeño homenaje al gigante de los supermercados. Eso sí, el "Compromiso Carnefur" habla del precio más bajo, pero de devolverle la diferencia, nada.

SEPARADOS AL NACER



¿Los ojos de Meijide?

¿Los ex-ojos de Alfonsín?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

3 página

Las paralelas no se tocan

Por CECILIA ABSATZ En los últimos tramos de la campaña electoral el tema de la educación alcanzó un protagonismo mayor que el acostumbrado, aunque apenas pudo separarse del reclamo salarial de los maestros. Sin embargo, hay una cuestión paralela y más general que interroga el lugar concreto que ocupa la educación dentro de la cultura.

Para la mayoría de la gente, cuando no están en juego los sueldos de los maestros, la educación desaparece como tema de conversación. Queda exceptuada, desde luego, la comunidad académica, que vive de la enseñanza y se interesa, y también el alumnado de ciertos colegios como el Nacional de Buenos Aires, que conforman un reducto elegido y particular.

El folklore juvenil, en cambio, cultiva un odio profundo por todo lo que esté vinculado con la escuela, y ningún icono lo representa mejor que la maestra de Gasalla. Los jóvenes atraviesan la escuela como una especie de mal necesario. Nadie tiene asociada su educación con el futuro, ni los jóvenes ni sus padres. Porque ciertamente conseguir trabajo en la Argentina es un avatar que depende de factores imponderables: contactos, amistades o el rayo divino de la suerte. Casi nunca un título académico.

El hecho de que la educación no esté vinculada con el futuro profesional de las personas es la clave de su vacío cultural en la Argentina. De este lado de la desocupación, hay una población ocupada que circula en forma más o menos errática por el mundo del trabajo, sin que el tener un título o no tenerlo implique alguna diferencia trascendente.

Las empresas de recursos humanos, las que se dedican a la colocación de personal de todo tipo, se jactan de enseñar a la gente cómo preparar su currículum vitae. Muchas veces este currículum necesita un arte especial para disimular la falta de preparación académica, y para apoyarse exclusivamente en las bondades de la experiencia. Hoy prosperan escuelas e institutos que dan todo tipo de diplomas, pero las empresas no siempre ponen el título como exigencia para las contrataciones: sus índices de selección y preferencia van por otros caminos. Así, la educación y la capacitación conforman un factor de elección personal y no una exigencia estructural del mercado de trabajo. La varita mágica del empleo puede tocarle tanto a la persona que estudió como a la que apuesta a sus talentos naturales. Más o menos da lo mismo.

En Estados Unidos, por ejemplo, la cosa es diferente. No porque allá la educación sea extraordinaria, sino porque ocupa un lugar social y cultural importante para toda la comunidad. En Estados Unidos un título universitario casi siempre representa un empleo. Tal vez no sea siempre el empleo más fascinante del mundo, pero es un empleo. Con un título no hay tétricas búsquedas en los clasificados ni arquitectos con un destino de taxista. Por ese motivo se pone en un lugar primordial de las finanzas domésticas el dinero para que los chicos vayan al *college*. Aun en las casas más modestas este gasto no se discute, porque representa una vinculación directa con el trabajo en el futuro. Si además de terminar el *college* se obtienen buenas notas no sólo se consigue empleo: se tienen los mejores empleos. Y si se gradúan summa cum lauda, las grandes empresas salen a buscarlos antes de que se reciban. Summa cum lauda significa que su promedio está dentro del 5% de las notas más altas de todos los colleges y universidades, tomados sin distinción de categoría. Magna cum lauda incluye el 10%. El famoso diez por ciento que si uno presta atención lo va a encontrar mencionado por los jóvenes en muchas películas. Una nota baja les altera el promedio, y el promedio representa una diferencia en la forma en que van a recibirse: no es lo mismo recibirse con honores que sin honores. Pero sobre todas las cosas del mundo, no es lo mismo recibirse que no recibirse. De hecho, existe una expresión para definir a la persona que deja la universidad: *drop-out*, que en el lenguaje corriente es casi un sinónimo de fracasado. Un *drop-out* sólo conseguirá trabajo en la famosa "gasolinera" de la esquina.

Ya desde la escuela primaria, la PTA (Parents and Teachers Association), una asociación de padres y maestros, funciona como una especie de ONG de impresionante actividad y fuerza mundana: organizan, mueven, consiguen dinero, producen hechos académicos y sociales y mantienen un estrecho monitoreo de la actividad escolar. Los mayores se divierten y los chicos salen beneficiados. Hay que decir, como curiosidad, que pertenecer a la PTA proporciona gran prestigio social, cosa que no tiene mucho que ver con las cooperadoras de las escuelas argentinas que, salvo excepciones, suelen tener un perfil bajo y oscuro.

La educación es un gran negocio, en la Argentina, en Estados Unidos y en todas partes. Pero por algún motivo allá se entrevera con la vida cotidiana de la gente y acá casi nadie se siente involucrado. El Congreso Pedagógico que se realizó en 1992 es un ejemplo perfecto. Fue formulado como un gran acontecimiento y ocupó los titulares de un gran acontecimiento. Tocó cuestiones importantes, como los niveles educativos, la gratuidad de los estudios, la integración de discapacitados y otros asuntos específicos. Pero en ninguna parte joven argentino alguno pudo oler en este congreso la sombra del perfume de un cambio concreto para él en su vida profesional y ocupacional. Como si toda esta temática circulara por un camino paralelo y más bien distante.

En la Argentina la educación no parece formar parte de la cultura. Por lo general no se alude a ella más que en el plano del desdén o la queja. Y prácticamente no se considera la relación entre la educación y el mundo del trabajo. Mientras esa relación no exista, la cuestión educacional nunca va a trascender las iras por los sueldos bajos de los maestros. Que es una de las tantas formas de darle la espalda al asunto esencial. ■

Sumario

¿Qué es lo que ocurre cuando un argentino y un español se juntan a hacer canciones? ¿Y qué pasa cuando ese argentino y ese español son Fito Páez y Joaquín Sabina? En las páginas que siguen, dos cantautores conversan como si ordenaran estrofas, puentes y estribillos. Y casi sin darse cuenta componen una teoría de la canción en un alto del trabajo que los ha reunido y convertido en mucho más que "un monstruo de dos cabezas".

La canción es la misma

Por RODRIGO FRESAN En el principio –en los primeros tramos de una noche larga de martes– hay dos tipos leyendo un mismo texto. Un ensayo incluido en *The Best American Essays 1992*, recopilación de Susan Sontag. El ensayo está firmado por el escritor norteamericano E. L. Doctorow, mejor conocido por su novela *Ragtime*. Se llama "Standards" y propone una profunda teoría de la canción. Los standards son esos clásicos musicales que no pueden dejar de oírse. Melodías que han pasado a formar parte del inconsciente colectivo y musical del planeta. La idea era que los dos tipos lo leyeran como llave que abriera la puerta para entrar en un lugar donde discutir -en un alto de la grabación de un disco que los reúne y que acaso los vuelva inseparables– sobre lo que más y mejor hacen: escribir canciones. Uno de los tipos se llama Fito Páez; el otro se llama Joaquín Sabina y los dos están leyendo espalda contra espalda, sillón contra sillón, en la penumbra del estudio.

"¡Qué bárbaro este tío! Me va a hacer llorar", termina de leer Joaquín Sabina.

"¡Joder!", dice Fito Páez.

En el largo diálogo que sigue no aparecen extractos ni pistas del texto de Doctorow. Tampoco las preguntas de quien allí estuvo escuchando. Quedan las respuestas, las dudas, las contradicciones, la súbita inspiración y las constantes carcajadas que sólo se oyen cuando dos personas se ríen de la misma cosa sin por eso dejar de respetarla y amarla cada día más.

EL CANTAUTOR

Páez: Yo cada vez que veo un cantautor me pongo a llorar.

Sabina: Yo cuando oigo hablar de un cantautor le hecho mano a la pistola. Por miedo a que sea yo, por miedo a serlo. A lo mejor yo también despido sin saberlo el tufo insoportable de esos tipos que acaban sustituyendo a los sacerdotes y a los jefes de partido y que son muy solemnes y que se ve en su mirada que han sufrido mucho, ja... Fue un concepto que en España surgió ligado al franquismo y se entendía, siempre, como cantautor "de protesta": rojillo, canciones panfleto, mensaje, moralina, falta de humor.

Páez: A mí, de todo lo que he hecho, ésa es la parte que menos me interesa: la parte subrayada, con *contenido*, con *mensaje*. Hay que tener claro que toda canción se escribe con minúsculas.

Sabina: ¡Siempre con minúsculas y el que no lo sabe no sabe de lo que habla! A mí nunca me interesó comprarme una finca en el campo del cantautor. El otro día hablábamos con Fito del peligro de que el disco nos salga *progre*. Espero no ser culpable de ello a la hora de cerrar la puerta. En ese sentido, hay un peligro y un riesgo en mí que Fito se niega a aceptar, tal vez porque lo tiene mucho más claro. Yo lo único que espero es que sean... cómo decirlo... que sean *canciones*, teniendo bien claro que el único Vietnam en el que los escritores están obligados a luchar y a matar o morir es el Vietnam de la lengua. La batalla es con las palabras y no con lo que significan las palabras. Las palabras significan lo que tú quieras y según tú las pongas.

Páez: La idea de cantautor es peligrosa y me gusta tan poco como a Joaquín. Yo pienso más en músicos... Si tengo que elegir uno, ahora y hoy, elijo a Paul Simon.

Sabina: Para mí Dylan y Serrat son, en el buen sentido de la palabra, cantautores por excelencia. Y Fito. En el sentido de la autoalimentación. Fito se autoabastece. Creo que es el tipo más autosuficiente que conozco. Y si trabaja con otra gente es porque le da la gana o le causa placer o piensa que va a salir algo bueno. Es mi idea del cantautor del siglo XXI. El Hombre-Obra, solo y a solas. A mí me da pudor poner eso en mi pasaporte o en mis formularios de visa. Yo pondría "tonadillera".

Páez: Yo pondría "equilibrista".

Sabina: O "músico".

Páez: No, a mí no me da para poner músico. Yo pondría cosas absurdas. Astronauta...

EL DISCO

Sabina: La idea era, por supuesto, no grabar un disco con un tipo que viviera en "mi" planeta. Para eso ya estoy yo. El Planeta Páez es un planeta muy lejano que, por lejano, te interesa visitar. Yo soy uno de esos viajeros curtidos y humildes: maleta de cartón, bajar en el puerto, todas las chicas inalcanzables, todas las casas muy altas y la sensación de que Fito Páez nunca jamás va a saludarme. No, ahora en serio: Fito tiene mucho vuelo y yo soy mucho más concreto y la idea era, claro, que me llevara a viajar por sitios donde yo nunca había estado. Y me interesaba mucho ponerme en su lugar. El es mucho menos literario y más musical que yo. Y la diferencia de cunas y de geografías y de edades... eso era lo que me interesaba. Y que las melodías y las letras no jugaran como cuerpo y alma sino que estuvieran fundidas en una sola persona. Una persona nueva. Un monstruo de dos cabezas. El Planeta Páez es indescriptible, inabarcable. Yo quiero hacer canciones con Fito hasta hartarme de su planeta.

Páez: Bueno, básicamente, el hombre de otro planeta siempre vas a ser tú, Joaquín. El Planeta Sabina es un planeta difícil porque tiene una personalidad muy avasallante. Básicamente, lo primero que me interesa es su absoluta falta de responsabilidad y toda la cosa lúdica. No se consigue fácil y me considero una especie de privilegiado. Uno se pasa toda la vida, a veces sin saberlo, buscando un enemigo íntimo, como dice Joaquín. Yo lo supe hace un año. Supe que había encontrado un socio y un cómplice cuando, medio borrachín, escuché su último disco en San Pablo. Para mí ésta es una experiencia que no había tenido nunca. Ahora, cuando arregle mis números y el tema de las regalías, y quede claro que voy a cobrar mucho más que él, todo va a ser realmente perfecto, ja.

Sabina: A mí me da... me da pudor –y creo que hablo por los dos– el insoportable orgullo que tengo por lo que estamos haciendo. Es más, mucho más que el chiste del principio: letra mía y música de él. Retamos a cualquiera a duelo con estas canciones rigurosas. Hemos peleado cada coma, cada nota y seguiremos peleando hasta el final. En cuanto a la canción perfecta, existe una única ley: no debe ser perfecta. Si es inmaculada, apesta. Tiene que tener agujeros y granos y ser hecha por amateurs y no profesionales.

Páez: Parece pose snob y lugar común pero nosotros nos la pasamos peleando contra nuestro lado profesional, contra el peligro y la tentación de los clichés. Peleamos contra lo que sabemos, contra nuestras certezas, contra los tics propios y los tics del género, contra la gramática de la canción, porque la conocemos y la conocemos bien.

Sabina: Para mí el tic de Páez, para bien o para mal, es volar demasiado.

Páez: El tic de Sabina es que, hasta que no sabe o se convence de que *eso* va a quedar registrado, simplemente coquetea. Nunca formaliza ni pide la mano hasta que es consciente de que eso va a RECORD, al registro civil.

Sabina: No decido nada hasta el último momento. Fito, en cambio, elige de inmediato.

Páez: El pop es muy arriesgado y permite múltiples opciones. No es un género rotundo y contundente durante su confección. De ahí que las decisiones bien tomadas dentro del pop se corporicen en esas canciones que te parece haber oído mil veces en ninguna parte. Clásicos. Standards.

LA CANCION

Sabina: La canción no es una novela; es una crónica absoluta y los personajes inventados para una canción –a diferencia de lo que puede ocurrir con una novela– son siempre verdaderos, en el sentido de que las canciones están instaladas en la realidad de las cosas. Tres minutos y a otra cosa. Concreta. Yo me considero público de canciones, y me considero de los mejores públicos, porque amo el género y las paladeo y me gustan hasta los trucos. Que quede claro: yo no escribo poesía. Yo escribo canciones y el primer destinatario siempre soy yo. Por eso, cuando escribo una canción y no me la pone du-

Fotos: Fabris-Truscello



"A mí me da... me da pudor el insoportable orgullo que tengo por lo que estamos haciendo. Y creo que hablo por los dos. Es más, mucho más que el chiste del principio: letra mía y música de él".

SABINA

"Parece pose snob, pero nos la hemos pasado peleando contra el peligro y contra la tentación de los clichés. Contra los tics propios y contra la gramática de la canción, porque la conocemos y la conocemos bien".

PAEZ



ra, no tengo por qué pensar que esa canción se la vaya a poner dura a otro. Cuando no la oyes afuera, la oyes en la cabeza. Y si no oyes nada, entonces estás en problemas. Las canciones están hechas para abolir la ley de gravedad. Diciéndolo cursi: las canciones son la banda sonora del corazón de la gente. En la vida de cualquiera, una canción es lo que sigue y suplanta a un cuento de hadas. Una buena canción es, matemática y científicamente, nada más y nada menos que una buena letra, una buena música, un buen arreglo, una buena interpretación y... algo más. Algo que no sabemos qué es y que es lo único que importa.

Páez: Y uno se pasa la vida en busca de ese *algo más*. Una canción parte de la nada tangible de una incertidumbre y después, con el tiempo, uno la oye y se dice: "¡Pero claro! ¡Si yo estaba pensando entonces en eso de lo que recién ahora estoy seguro!" Y no es algo que le pasa sólo al que la compone. Le pasa también al que la escucha. Por eso es muy bueno el encuentro con Joaquín: porque estamos los dos en la misma dirección, pero con modales muy diferentes. Lo importante es que la canción tiene una irresponsabilidad muy declarada y evidente y que, a la vez, se las arregla para conectarse con cosas esenciales que tocan a todos, con algo muy visceral. Creo que la magia y el truco que buscamos en toda canción tiene un poco que ver con eso. Humor, sensualidad, descaro. Valores universales. Es decir: no sabemos por qué nos gustan los Beatles pero sí sabemos que no hay nadie a quien no le gusten los Beatles.

Sabina: Claro. De ahí que las "discusiones" que hemos tenido a lo largo de este trabajo son discusiones muy abstractas. No hablamos de estructuras ni de acordes sino de que *tiene* que emocionar. El tema de la técnica está sobreentendido. Si el mundo es un constante dialogar de sordos, a mí me gratifica que aquí, por suerte o por mérito, haya ganas y necesidad de oír al otro incluso cuando el otro cree que no lo están escuchando.

EL METODO

Sabina: Yo he quemado cientos de ejemplares de mi primer disco y lo hice para pagar ese exceso de cosa primal y debutante de enseñar demasiado el culo y el corazón sin compensar con otras cosas. Mi primer disco es claramente mogólico, con canciones muy para halagar lo peor del público, apelando a los más cínicos trucos del oficio. Hay una que es una parodia del entierro de Franco... Horrible, detestable. Con el tiempo –yo empecé más grande que Fito en esto– uno va adquiriendo cierto sentido del autopudor. Pero no estoy avergonzado de nada ni de ninguna. Tal vez quedaría mejor mintiendo un poco, pero no me gusta mentir. A mí me suelen dar mucha vergüenza las canciones de los demás.

Páez: Yo trato de no priorizar nada. Para mí la mejor canción es la que uno no maneja. La canción que ta da permiso para que te despaches a gusto. Me encanta ese momento inconsciente donde la canción está a solas consigo misma y uno pasa por ahí y a ver cómo hago para levantármela. Me gusta que me cueste trabajo, que no sea fácil, que tenga mérito ganármela.

EL MONSTRUO

Sabina: El monstruo de Frankenstein que nace de nuestra unión –así lo definió Fito– viene dotado de nuestros mundos diferentes y de nuestras respectivas influencias, pero se une indefectiblemente en un punto donde no se le puede ver la costura: carece de todo prejuicio. Puede escupir o un charleston o una chacarera sin discutir en término de ritmos o de estilos, de cursilería o de elegancia.

Páez: El monstruo nació en Santo Domingo una noche que nos sentamos a tocar sin ningún tipo de pretensiones ni planes. Un par de chiflados con guitarra. Teníamos que ir a La Habana a hacer un concierto con Pablo Milanés. Joaquín venía de Madrid; yo de Río, y pensamos: vamos a encontrarnos un rato a ver qué pasa. Dijimos "uno, dos, tres, cuatro" y a las dos horas teníamos una canción, y pasó una semana y teníamos ocho temas, y nos miramos y dijimos "Niño, hay algo aquí".

Sabina: Pero eso fue después de pasar veinte horas de reírnos de las mismas cosas y de reírnos de que nos reíamos de las mismas cosas y cómo puede ser esto posible. Creo que Fito lo vio, lo olió. A mí me hacía tanta o más ilusión que a él, pero me sorprendió mucho lo que pasó; él, por alguna extraña razón, estuvo seguro desde el principio. Yo estaba convencido de que esas cosas no pasaban: porque soy muy judeo-cristiano en el sentido de dudar de todo y de culparme de todo. Creía que lo iba a defraudar. Yo tengo un personaje inventado para mí, que me ha resultado muy útil y es el personaje del hombre que se sube a un tren a cualquier parte con su guitarra. Por eso me angustié un poco. Pensé: "Voy a tener que hacer una gira con éste y tengo muchas ganas de hacer una gira con éste y qué coño me está pasando".

Páez: ¡A ti lo que te preocupa es qué carajo vas a hacer en tu próximo disco! Hay que decirlo: Joaquín solamente lo hace por dinero.

Sabina: El muchachito está dándose cuenta de que aquí el único que está haciendo un buen negocio soy yo. La humanidad se ha pasado siglos discutiendo qué es la poesía y yo tuve la suerte de nacer sabiendo que la poesía es el dinero. Todo lo demás son trampas falaces y repugnantes. Cualquiera deja esperando a su musa para abalanzarse sobre un billete. Ahora en serio. Este monstruo es capaz de batirse a florete o pistola en la puerta de cualquier cementerio para demostrar que desprecia el dinero más que a nada en el mundo. Teniendo perfectamente claro que ama el dinero. Pero este monstruo nunca va a escribir "Candle in the Wind", como Elton John.

Páez: Bueno, Lady Di era su amiga. Lo que me molesta un poco es eso de reescribir una canción vieja dedicada a Marilyn Monroe. Si la quería tanto por qué no le hizo una nueva.

Sabina: En mi pueblo eso se llama desnudar a un santo para vestir otro.

LAS OTRAS

Páez: "A Hard Day's Night" de los Beatles; "Canción para mi muerte" de Sui Generis; "Construcción" de Chico Buarque; "5:15" de los Who; "All This Useless Beauty" de Elvis Costello; "Fiesta" de Serrat, "Blowin' in the Wind" de Dylan; "Los ejes de mi carreta" de Atahualpa; "Gracias a la vida" de la Parra; Caetano... y siguen las firmas.

Sabina: Yo preferiría hablar de autores antes que de canciones. Pero, bueno, ando bastante cerca de Fito. La primera vez que escuché en vivo "It's All Right Ma, (I'm Only Bleeding)", de Dylan... Todavía recuerdo ese momento y esa sensación deslumbrante de "Joder, ¿pero es que se puede hacer una canción *así*". Cualquiera de Brassens. "Construcción" también. Miles de tangos. "First We Take Manhattan" de Cohen... Puta madre, yo siempre quise escribir una canción sobre cualquier cosa con un estribillo que dijera: "Primero tomamos Manhattan, luego tomamos Berlín". Es impresionante. Chuck Berry, los primeros rocks que uno oye. Los que te siguen haciendo mover las caderas.

Páez: El hecho y la gestación de una canción tiene que ver con eso: sensualidad pura. Pero yo no lo veo en términos de masculino o femenino. Me parece que las canciones constituyen un tercer sexo en sí mismas.

Sabina: Yo no sé si la canción es mujer pero de algo estoy seguro: ya lo dice Aute, las más hermosas canciones del mundo le hablan directamente al coño de las mujeres. Como esos olores que exudan los animales machos para atraer a las hembras.

LOS OTROS

Páez: ¿Quién es el enemigo? Contesto con una frase de Frank Zappa. "Ellos o nosotros".

Sabina: Cuando escriben una perrada sobre mí, no puedo sino recordar cuando yo era un joven airado de veinte años y me cargaba a Serrat. Y ahora es mi hermano. Es ley de vida.

Páez: Y, al final, la vida siempre se encarga de ponerte en tu lugar. Los jóvenes están para crecer derribando.

Sabina: Y tienen razón: a Fito y a mí la vida nos ha dado muchas más cosas de las que soñamos nos merecemos. Lo que sí me preocupa y echo de menos es a los que quieren sacarnos a patadas del escenario... Que lo hagan. Pero que tengan talento y furia y vómito y gracia, y que digan y canten cosas que nosotros seríamos incapaces de pensar. No veo ni oigo eso por ningún lugar. Echo mucho de menos a los que tendrían que venir empujando de verdad. Hay que instalarse todo el tiempo en los sesenta y nueve años. Ver las cosas desde ahí.



EL ROCK

Sabina: Yo discuto con Fito cuando dice que quiere alejarse del rock. Yo le digo que de lo que hay que alejarse es de los sacerdotes del rock y de esa ortodoxia militante y fundamentalista. Hay que alejarse de la gente que hace esas letras de rock que parecen declaraciones de Caniggia después de un partido de fútbol.

Páez: El rock devino en una palabra muy abstracta que, por suerte, todavía está llena de misterio. En tanto me produzca curiosidad y me movilice, el rock sigue interesándome. No estoy de acuerdo con eso de que si estás en el rock, el rock es lo único que *tiene* que interesarte.

Sabina: A esta altura de la historia, el rock es como esa película empezada que enganchaste en tu televisor y te encanta y te quedan dos opciones: sufrir porque no sabes el título y el director o, simplemente, relajarte y gozarla.

LA FUGA

Sabina: Mi Madrid no es el Rosario de Fito. Mi Madrid es su Buenos Aires. Yo debería tener un Rosario... que es Ubeda, el pueblo donde nací. Pero no me interesa ese afán revisionista de Fito con su lugar natal, ese discurso que tenía hace unos años de "volver a beber de la fuente...". Es decir: me interesa pero no lo comprendo. Cuando yo me fui de Ubeda inicié una huida que todavía no terminó y que probablemente no termine nunca. Pero Ubeda no aparece ni va aparecer en ninguna de mis canciones. ¡Antes muerto!

EL METODO

Sabina: Yo he quemado cientos de ejemplares de mi primer disco y lo hice para pagar ese exceso de cosa primal y debutante de enseñar demasiado el culo y el corazón sin compensar con otras cosas. Mi primer disco es claramente mogólico, con canciones muy para halagar lo peor del público, apelando a los más cínicos trucos del oficio. Hay una que es una parodia del entierro de Franco... Horrible, detestable. Con el tiempo –yo empecé más grande que Fito en esto– uno va adquiriendo cierto sentido del autopudor. Pero no estoy avergonzado de nada ni de ninguna. Tal vez quedaría mejor mintiendo un poco, pero no me gusta mentir. A mí me suelen dar mucha vergüenza las canciones de los demás.

Páez: Yo trato de no priorizar nada. Para mí la mejor canción es la que uno no maneja. La canción que ta da permiso para que te despaches a gusto. Me encanta ese momento inconsciente donde la canción está a solas consigo misma y uno pasa por ahí y a ver cómo hago para levantármela. Me gusta que me cueste trabajo, que no sea fácil, que tenga mérito ganármela.

EL MONSTRUO

Sabina: El monstruo de Frankenstein que nace de nuestra unión –así lo definió Fito– viene dotado de nuestros mundos diferentes y de nuestras respectivas influencias, pero se une indefectiblemente en un punto donde no se le puede ver la costura: carece de todo prejuicio. Puede escupir o un charleston o una chacarera sin discutir en término de ritmos o de estilos, de cursilería o de elegancia.

Páez: El monstruo nació en Santo Domingo una noche que nos sentamos a tocar sin ningún tipo de pretensiones ni planes. Un par de chiflados con guitarra. Teníamos que ir a La Habana a hacer un concierto con Pablo Milanés. Joaquín venía de Madrid; yo de Río, y pensamos: vamos a encontrarnos un rato a ver qué pasa. Dijimos "uno, dos, tres, cuatro" y a las dos horas teníamos una canción, y pasó una semana y teníamos ocho temas, y nos miramos y dijimos "Niño, hay algo aquí".

Sabina: Pero eso fue después de pasar veinte horas de reírnos de las mismas cosas y de reírnos de que nos reíamos de las mismas cosas y cómo puede ser esto posible. Creo que Fito lo vio, lo olió. A mí me hacía tanta o más ilusión que a él, pero me sorprendió mucho lo que pasó; él, por alguna extraña razón, estuvo seguro desde el principio. Yo estaba convencido de que esas cosas no pasaban: porque soy muy judeo-cristiano en el sentido de dudar de todo y de culparme de todo. Creía que lo iba a defraudar. Yo tengo un personaje inventado para mí, que me ha resultado muy útil y es el personaje del hombre que se sube a un tren a cualquier parte con su guitarra. Por eso me angustié un poco. Pensé: "Voy a tener que hacer una gira con éste y tengo muchas ganas de hacer una gira con éste y qué coño me está pasando".

Páez: ¡A ti lo que te preocupa es qué carajo vas a hacer en tu próximo disco! Hay que decirlo: Joaquín solamente lo hace por dinero.

Sabina: El muchachito está dándose cuenta de que aquí el único que está haciendo un buen negocio soy yo. La humanidad se ha pasado siglos discutiendo qué es la poesía y yo tuve la suerte de nacer sabiendo que la poesía es el dinero. Todo lo demás son trampas falaces y repugnantes. Cualquiera deja esperando a su musa para abalanzarse sobre un billete. Ahora en serio. Este monstruo es capaz de batirse a florete o pistola en la puerta de cualquier cementerio para demostrar que desprecia el dinero más que a nada en el mundo. Teniendo perfectamente claro que ama el dinero. Pero este monstruo nunca va a escribir "Candle in the Wind", como Elton John.

Páez: Bueno, Lady Di era su amiga. Lo que me molesta un poco es eso de reescribir una canción vieja dedicada a Marilyn Monroe. Si la quería tanto por qué no le hizo una nueva.

Sabina: En mi pueblo eso se llama desnudar a un santo para vestir otro.

LAS OTRAS

Páez: "A Hard Day's Night" de los Beatles; "Canción para mi muerte" de Sui Generis; "Construcción" de Chico Buarque; "5:15" de los Who; "All This Useless Beauty" de Elvis Costello; "Fiesta" de Serrat, "Blowin' in the Wind" de Dylan; "Los ejes de mi carreta" de Atahualpa; "Gracias a la vida" de la Parra; Caetano... y siguen las firmas.

Sabina: Yo preferiría hablar de autores antes que de canciones. Pero, bueno, ando bastante cerca de Fito. La primera vez que escuché en vivo "It's All Right Ma, (I'm Only Bleeding)", de Dylan... Todavía recuerdo ese momento y esa sensación deslumbrante de "Joder, ¿pero es que se puede hacer una canción *así*?". Cualquiera de Brassens. "Construcción" también. Miles de tangos. "First We Take Manhattan" de Cohen... Puta madre, yo siempre quise escribir una canción sobre cualquier cosa con un estribillo que dijera: "Primero tomamos Manhattan, luego tomamos Berlín". Es impresionante. Chuck Berry, los primeros rocks que uno oye. Los que te siguen haciendo mover las caderas.

Páez: El hecho y la gestación de una canción tiene que ver con eso: sensualidad pura. Pero yo no lo veo en términos de masculino o femenino. Me parece que las canciones constituyen un tercer sexo en sí mismas.

Sabina: Yo no sé si la canción es mujer pero de algo estoy seguro: ya lo dice Aute, las más hermosas canciones del mundo le hablan directamente al coño de las mujeres. Como esos olores que exudan los animales machos para atraer a las hembras.

LOS OTROS

Páez: ¿Quién es el enemigo? Contesto con una frase de Frank Zappa. "Ellos o nosotros".

Sabina: Cuando escriben una perrada sobre mí, no puedo sino recordar cuando yo era un joven airado de veinte años y me cargaba a Serrat. Y ahora es mi hermano. Es ley de vida.

Páez: Y, al final, la vida siempre se encarga de ponerte en tu lugar. Los jóvenes están para crecer derribando.

Sabina: Y tienen razón: a Fito y a mí la vida nos ha dado muchas más cosas de las que soñamos nos merecemos. Lo que sí me preocupa y echo de menos es a los que quieren sacarnos a patadas del escenario... Que lo hagan. Pero que tengan talento y furia y vómito y gracia, y que digan y canten cosas que nosotros seríamos incapaces de pensar. No veo ni oigo eso por ningún lugar. Echo mucho de menos a los que tendrían que venir empujando de verdad. Hay que instalarse todo el tiempo en los sesenta y nueve años. Ver las cosas desde ahí.



EL ROCK

Sabina: Yo discuto con Fito cuando dice que quiere alejarse del rock. Yo le digo que de lo que hay que alejarse es de los sacerdotes del rock y de esa ortodoxia militante y fundamentalista. Hay que alejarse de la gente que hace esas letras de rock que parecen declaraciones de Caniggia después de un partido de fútbol.

Páez: El rock devino en una palabra muy abstracta que, por suerte, todavía está llena de misterio. En tanto me produzca curiosidad y me movilice, el rock sigue interesándome. No estoy de acuerdo con eso de que si estás en el rock, el rock es lo único que *tiene* que interesarte.

Sabina: A esta altura de la historia, el rock es como esa película empezada que enganchaste en tu televisor y te encanta y te quedan dos opciones: sufrir porque no sabes el título y el director o, simplemente, relajarte y gozarla.

LA FUGA

Sabina: Mi Madrid no es el Rosario de Fito. Mi Madrid es su Buenos Aires. Yo debería tener un Rosario... que es Ubeda, el pueblo donde nací. Pero no me interesa ese afán revisionista de Fito con su lugar natal, ese discurso que tenía hace unos años de "volver a beber de la fuente...". Es decir: me interesa pero no lo comprendo. Cuando yo me fui de Ubeda inicié una huida que todavía no terminó y que probablemente no termine nunca. Pero Ubeda no aparece ni va aparecer en ninguna de mis canciones. ¡Antes muerto!

Páez: Yo me voy y vuelvo a Rosario por cuestiones absolutamente mías, muy íntimas, me gusta pegarme una vuelta de vez en cuando. Cuando volví para *Circo Beat* me sentía muy ahogado y asfixiado, viviendo una fama absurda. Estaba yendo de la cama al living todo el tiempo y me pareció que, si no tenía nada para contar de mi presente, tenía casi la obligación, y el placer, de contar mi pasado: mi padre, las abuelas, las catedrales, los cines, las comidas, las chicas.

Sabina: Lo que está claro es que nadie de mi pueblo va a leer esta entrevista y sí la van a leer muchos en Rosario.

Páez: ¡Ja! Al contrario. Yo tengo una relación muy franca con Rosario y con la gente de Rosario. Me integra mucho a mi paisaje, me hace sentir que vine de un lugar y que uno siempre viene de un lugar. Me gusta y no me causa ningún tipo de temor. Después sí, me la paso escapando todo el tiempo.

Sabina: Este disco es, también, una forma de fuga. Este disco no es argentino ni español, por más que esté cantado en español y en argentino. Yo estoy enamorado de Buenos Aires pero vivo en Madrid, y Fito viceversa. Aunque compartamos el mismo idioma, se ha vivido bastante de espaldas... Fito y Charly no han ido tanto a Madrid como deberían haber ido. Una de las intenciones secundarias, pero intención al fin, de este disco es un poco eso: mostrar algo que no es de allí ni de aquí ni está en mitad de camino. Es otro lugar. Es otra cosa. Y es volver a demostrar que un argentino y un español trabajando juntos siempre van a hacer algo interesante, desde cualquier punto de vista. ■

2 canciones con nombre para un disco por el momento sin nombre

"Sólo somos buenos amigos, pero estamos enamorados del mismo disco", juran Páez y Sabina. *Cosa de hombres* fue la primera opción a la hora del bautizo. Después, casi enseguida pero no por mucho tiempo, *La vida moderna*. Hoy, al menos, el disco se llama *Llueve sobre mojado*, porque es la noche que van a ponerle las voces a la canción del mismo nombre. Mañana nunca se sabe y, mientras tanto, muchos chistes. Noches atrás, Charly García visitó el estudio y se fue rápido y temprano porque "ustedes dos están muy locos". Entre las paredes del flamante y colosal estudio de grabación que montó Páez en el corazón de Devoto, y que también iba a llamarse *La vida moderna* aunque ya no ("Cada vez me gusta más *Delirium Tremens*. ¿Te imaginás que te atiendan por teléfono diciendo: Delirium Tremens, buenas tardes?", se ríe el dueño), el argentino y el español se arrojan posibilidades como cuchillos con carcajadas. Por ejemplo: *De todos los artistas con los que he trabajado... tú eres uno de ellos*; *La nariz y la ceja* ("una sola alusión más a mis cejas y este disco se queda en su parte ultramarina", se indigna Sabina); *Páez y Sabina cantan en Español*; *Grandes éxitos*; *Obelisco y jamón serrano*; *En vivo en Leningrado*, *¿Qué hacen dos hombres como nosotros en un sitio como éste?*; *No me hables mientras te interrumpo*; *Bla Bla Bla* (no por alusión al disco de Fito con Spinetta, *La la la*, sino por el estribillo de la canción "Llueve sobre mojado", que dice una y otra vez precisamente: "Bla bla bla...", Sabina cantando a la manera de Dylan y Páez a la manera de los Beatles); *El tercer hombre* y *Los hombres de la casa*, entre muchos otros.

La premisa original –letras de Sabina, músicas de Páez– decantó en algo mucho más sofisticado y original, donde los límites no son precisos y las fronteras se trasponen sin necesidad de pasaporte alguno: una idea de Páez con letra de Sabina, o unos versos de Sabina a partir de una melodía de Páez. Hay ciertas certezas, sin embargo: veintiséis canciones, de las que van a quedar unas quince –el mapa que **Página/12** anticipó tiempo atrás– en las que trabajarán "hilando y metiendo tijera" durante las próximas semanas. El asunto queda cerrado a finales de noviembre, para salir en marzo, y una gira después de que Páez termine su película *Vidas privadas*. A Sabina le gustaría un disco doble "para que dure más, para tardar más en grabarlo y más en escucharlo". Páez se inclina por uno solo pero "invulnerable". Mientras tanto y hasta entonces, aquí van dos canciones nuevas.

Más guapa que cualquiera

Se llamaba Soledad y estaba sola / Como un puerto maltrado por las olas / Coleccionaba / mariposas tristes / direcciones de calles que no existen / Pero tuvo el antojo de jugar / a hacer conmigo una excepción / Y primero nos fuimos a bailar / y en la mitad de un bolero me mató.

De Esperanza no tenía más que el nombre / la que no espera nada de los hombres / Coleccionaba cromos arrugados / soldaditos de plomo mutilados / Pero quiso una noche comprobar / para qué sirve el corazón / y prendió un cigarrillo y otro más / como toda esperanza se esfumó.

Por eso cuando el tiempo hace resumen / y los sueños se vuelven pesadillas / regresa aquel perfume / de fotos amarillas / y aunque no era la más guapa del mundo / juro que era más guapa / más guapa que cualquiera.

Se llamaba Inmaculada aquella puta / que curaba el sarampión de los reclutas / Coleccionaba nubes de verano / velos de tul roídos por gusanos / Pero quiso quererse enamorar / como una rubia del montón / Y que yo la sacara de la calle / de los besos sin amor.Y mil años después / cuando otros gatos desordenan / mis tachos de basura / evoco aquellos ratos / de torpes calenturas / Y aunque sé que no era / la más guapa del mundo / juro que era más guapa / más guapa que cualquiera / más guapa que cualquiera / más guapa que cualquiera.

Lázaro

Lázaro, levántate y anda / Ponte el apellido / Basta de ronquidos / Engánchate a la oferta y la demanda / Ey, flaco! / Esto es un atraco / Comete la vida / Vendate la vida / Ey, viejo! / Jugate el pellejo / Aquí te esperan las uñas del mar / El recibo del gas / La gorda de la esquina / Y el Clarín / Y el Prozac / Y crecer y subir y bajar / Y la noche, el café, la rutina / Y Chaplin / Y Godard / Y volver a volver a empezar / Ey, loco! / Controlate un poco / Ya basta de excusas / Atiende a las musas / Ey, pibe! / Despiértate y vive / Ey, socio! / Que esto es un negocio / Echame una mano / Siéntate al piano / Ey, Fito! / Que te necesito / Aquí te esperan los dientes del sol / El asfalto y la voz / Y el perfume más caro / Y el clavel / Y el champagne / Y el dolor / Y la gente / El reloj, los disparos / Y el azul y el carbón / Y el amor después del amor / después del amor, después del amor... / Ey, Lázaro, levántate y anda.



"Para mí la mejor canción es la que uno no maneja. Me encanta ese momento donde la canción está a solas consigo misma y uno pasa por ahí y a ver cómo hago para levantármela. Me gusta que me cueste trabajo, que no sea fácil, que tenga mérito ganármela".

P Á E Z

2 canciones con nombre para un disco por el momento sin nombre

"Sólo somos buenos amigos, pero estamos enamorados del mismo disco", juran Páez y Sabina. *Cosa de hombres* fue la primera opción a la hora del bautizo. Después, casi enseguida pero no por mucho tiempo, *La vida moderna*. Hoy, al menos, el disco se llama *Llueve sobre mojado*, porque es la noche que van a ponerle las voces a la canción del mismo nombre. Mañana nunca se sabe y, mientras tanto, muchos chistes. Noches atrás, Charly García visitó el estudio y se fue rápido y temprano porque "ustedes dos están muy locos". Entre las paredes del flamante y colosal estudio de grabación que montó Páez en el corazón de Devoto, y que también iba a llamarse *La vida moderna* aunque ya no ("Cada vez me gusta más *Delirium Tremens*. ¿Te imaginás que te atiendan por teléfono diciendo: Delirium Tremens, buenas tardes?", se ríe el dueño), el argentino y el español se arrojan posibilidades como cuchillos con carcajadas. Por ejemplo: *De todos los artistas con los que he trabajado... tú eres uno de ellos*; *La nariz y la ceja* ("una sola alusión más a mis cejas y este disco se queda en su parte ultramarina", se indigna Sabina); *Páez y Sabina cantan en Español*; *Grandes éxitos*; *Obelisco y jamón serrano*; *En vivo en Leningrado*, *¿Qué hacen dos hombres como nosotros en un sitio como éste?*; *No me hables mientras te interrumpo*; *Bla Bla Bla* (no por alusión al disco de Fito con Spinetta, *La la la*, sino por el estribillo de la canción "Llueve sobre mojado", que dice una y otra vez precisamente: "Bla bla bla...", Sabina cantando a la manera de Dylan y Páez a la manera de los Beatles); *El tercer hombre* y *Los hombres de la casa*, entre muchos otros.

La premisa original –letras de Sabina, músicas de Páez– decantó en algo mucho más sofisticado y original, donde los límites no son precisos y las fronteras se trasponen sin necesidad de pasaporte alguno: una idea de Páez con letra de Sabina, o unos versos de Sabina a partir de una melodía de Páez. Hay ciertas certezas, sin embargo: veintiséis canciones, de las que van a quedar unas quince –el mapa que **Página/12** anticipó tiempo atrás– en las que trabajarán "hilando y metiendo tijera" durante las próximas semanas. El asunto queda cerrado a finales de noviembre, para salir en marzo, y una gira después de que Páez termine su película *Vidas privadas*. A Sabina le gustaría un disco doble "para que dure más, para tardar más en grabarlo y más en escucharlo". Páez se inclina por uno solo pero "invulnerable". Mientras tanto y hasta entonces, aquí van dos canciones nuevas.

Más guapa que cualquiera

Se llamaba Soledad y estaba sola / Como un puerto maltrado por las olas / Coleccionaba / mariposas tristes / direcciones de calles que no existen / Pero tuvo el antojo de jugar / a hacer conmigo una excepción / Y primero nos fuimos a bailar / y en la mitad de un bolero me mató.

De Esperanza no tenía más que el nombre / la que no espera nada de los hombres / Coleccionaba cromos arrugados / soldaditos de plomo mutilados / Pero quiso una noche comprobar / para qué sirve el corazón / y prendió un cigarrillo y otro más / como toda esperanza se esfumó.

Por eso cuando el tiempo hace resumen / y los sueños se vuelven pesadillas / regresa aquel perfume / de fotos amarillas / y aunque no era la más guapa del mundo / juro que era más guapa / más guapa que cualquiera.

Se llamaba Inmaculada aquella puta / que curaba el sarampión de los reclutas / Coleccionaba nubes de verano / velos de tul roídos por gusanos / Pero quiso quererse enamorar / como una rubia del montón / Y que yo la sacara de la calle / de los besos sin amor.Y mil años después / cuando otros gatos desordenan / mis tachos de basura / evoco aquellos ratos / de torpes calenturas / Y aunque sé que no era / la más guapa del mundo / juro que era más guapa / más guapa que cualquiera / más guapa que cualquiera / más guapa que cualquiera.

Lázaro

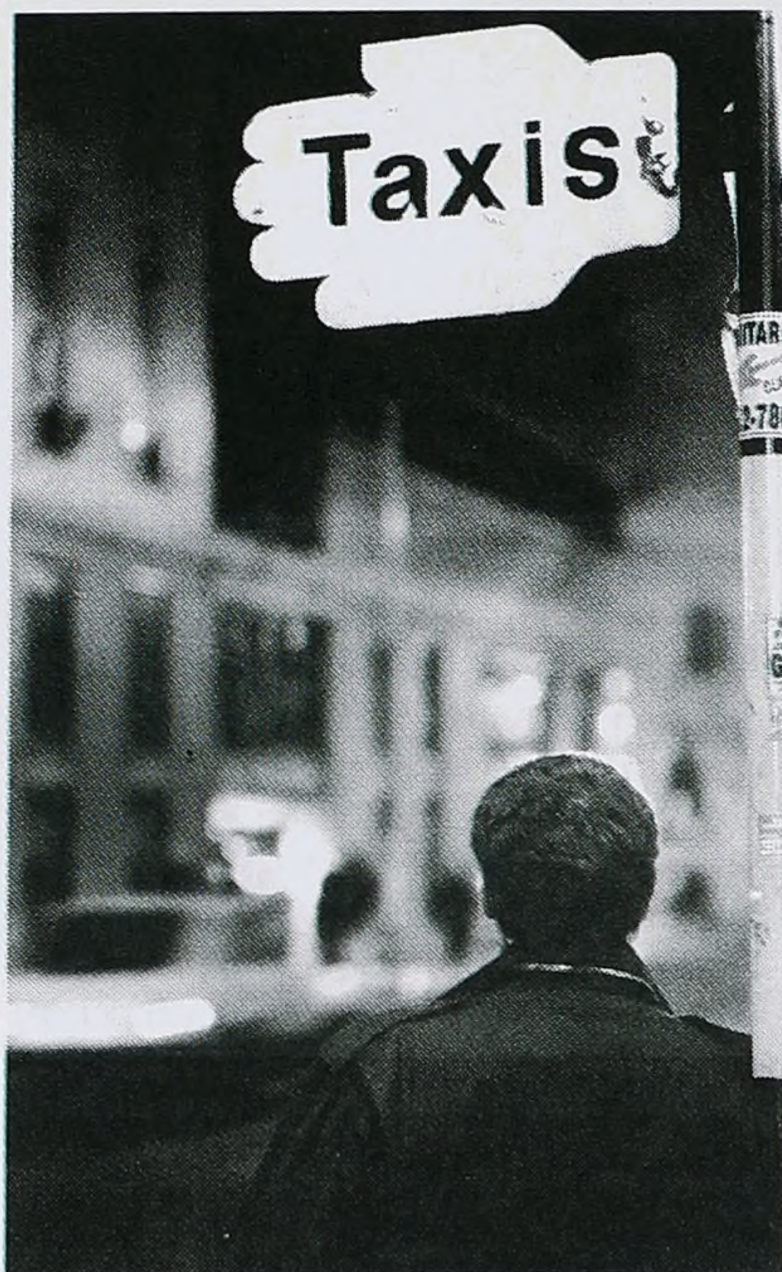
Lázaro, levántate y anda / Ponte el apellido / Basta de ronquidos / Engánchate a la oferta y la demanda / Ey, flaco! / Esto es un atraco / Comete la vida / Vendate la vida / Ey, viejo! / Jugate el pellejo / Aquí te esperan las uñas del mar / El recibo del gas / La gorda de la esquina / Y el Clarín / Y el Prozac / Y crecer y subir y bajar / Y la noche, el café, la rutina / Y Chaplin / Y Godard / Y volver a volver a empezar / Ey, loco! / Controlate un poco / Ya basta de excusas / Atiende a las musas / Ey, pibe! / Despiértate y vive / Ey, socio! / Que esto es un negocio / Echame una mano / Siéntate al piano / Ey, Fito! / Que te necesito / Aquí te esperan los dientes del sol / El asfalto y la voz / Y el perfume más caro / Y el clavel / Y el champagne / Y el dolor / Y la gente / El reloj, los disparos / Y el azul y el carbón / Y el amor después del amor / después del amor, después del amor... / Ey, Lázaro, levántate y anda.

Páez: Yo me voy y vuelvo a Rosario por cuestiones absolutamente mías, muy íntimas, me gusta pegarme una vuelta de vez en cuando. Cuando volví para *Circo Beat* me sentía muy ahogado y asfixiado, viviendo una fama absurda. Estaba yendo de la cama al living todo el tiempo y me pareció que, si no tenía nada para contar de mi presente, tenía casi la obligación, y el placer, de contar mi pasado: mi padre, las abuelas, las catedrales, los cines, las comidas, las chicas.

Sabina: Lo que está claro es que nadie de mi pueblo va a leer esta entrevista y sí la van a leer muchos en Rosario.

Páez: ¡Ja! Al contrario. Yo tengo una relación muy franca con Rosario y con la gente de Rosario. Me integra mucho a mi paisaje, me hace sentir que vine de un lugar y que uno siempre viene de un lugar. Me gusta y no me causa ningún tipo de temor. Después sí, me la paso escapando todo el tiempo.

Sabina: Este disco es, también, una forma de fuga. Este disco no es argentino ni español, por más que esté cantado en español y en argentino. Yo estoy enamorado de Buenos Aires pero vivo en Madrid, y Fito viceversa. Aunque compartamos el mismo idioma, se ha vivido bastante de espaldas... Fito y Charly no han ido tanto a Madrid como deberían haber ido. Una de las intenciones secundarias, pero intención al fin, de este disco es un poco eso: mostrar algo que no es de allí ni de aquí ni está en mitad de camino. Es otro lugar. Es otra cosa. Y es volver a demostrar que un argentino y un español trabajando juntos siempre van a hacer algo interesante, desde cualquier punto de vista. ■



Se llama Ricardo, aunque prefiere su nombre artístico: Matías. Matías es taxi boy, y llega a la primera entrevista que se animó a dar con otro tipo que se llama Federico, aunque su nombre sea Carlos: el

Mi vida como

dueño del departamento de servicios en el que trabaja. Matías, según Carlos, es uno de los mejores de su servicio: un auténtico self-made man de los taxi boys. Y lo que cuenta no desmiente esa afirmación.

Por JUAN IGNACIO BOIDO Que la cosa está dura; que hay que romperse el culo. Ese es, más o menos, el tema de conversación de cualquier porteño con casi cualquier taxista de Buenos Aires. Pero además del tema de conversación, hay otra cosa en común entre los taxistas y los taxi boys: el lugar donde los aborda el cliente. Las paradas de taxis (de los dos tipos de taxis) están, pero no se ven. Las opciones para sendos servicios son las mismas: se pueden pedir por teléfono, o salir a la calle, acercarse hasta una avenida, hacer uno de esos gestos casi imperceptibles que ponen en complicidad la oferta con la demanda y listo. Y, por supuesto, tener el dinero para el viaje. Pero, aunque las calles estén tan llenas de taxis libres como los diarios de avisos clasificados de taxi boys bien dispuestos, no es tan fácil lograr que uno de ellos –los taxi boys– hable a cambio de dos jugos de naranja en Puerto Madero: "Esto es como que un taxista te lleve gratis –dice el que aceptó, Matías–, pero acá es divertido: saludo clientes". Matías tiene 29 años y hace casi siete que es taxi boy, y durante dos horas –un turno, traduce– habla de sus kilómetros rodados y de sus selectos viajes que lo hacen "uno de los más requeridos en Buenos Aires".

AL VOLANTE. "Yo había tenido relaciones con otros tipos, aunque tenía novia, pero a los 23 estaba sin laburo y un fin de semana conocí a un amigo en un boliche del ambiente que resultó trabajar de esto. Veía que el tipo ganaba mucha plata, andaba con buena pilcha y ligaba pibes que estaban muy bien. No le dije nada y miré en el diario. Encontré el aviso de *se busca modelo masculino* y fui. Era un departamento en Libertador y Callao: ahí te toman todas las medidas, anotan características como si sos velludo o tenés algo en especial y entrás. Te sentás hasta que llame algún cliente pidiendo un chico y vas a domicilio. O, si el departamento también recibe *privados*, viene algún cliente para que atiendas. A veces llegaban más clientes que la cantidad de cuartos que había y nos teníamos que esconder y el chico que quedaba con el cliente le decía 'no tesoro, estamos solos'. Y ahí empezaban, con nosotros en el placard."

EL PRIMER PASAJERO. "La primera vez fue una atención de pareja a domicilio: ella era la jefa y él el empleado, y se ve que les gustaba dar vuelta la tortilla. Ellos no sabían que era mi primera vez, y yo tenía entendido que se pautaba qué tipo de servicio se requería: si atenderla a ella, o a él, de activo o de pasivo. El acuerdo era que yo la atendiera a ella y él mirara. Pero se ve que ella no pudo controlar ser jefa y después de un rato le ordenó que participara conmigo. La cosa se dio vuelta y el tipo terminó poniéndomela y la mina mirando. Ahí aprendí que no hay taxis que atiendan exclusivamente a mujeres. Los stripers pueden porque aprovechan la calentura del momento en un show lleno de minas. Pero si querés hacer plata tenés que terminar atendiendo tipos, porque en este país la mujer no tiene acceso a la plata, y además es más fácil para ellas ir a una confitería y levantarse un pendejo. Los tipos, en cambio, son casi todos casados, con hijos y un puesto en una empresa; no pueden salir de levante a un boliche, o quemarse por la calle con un pendejo".

EL VEHICULO. "El cuerpo es tu medio de laburo, porque una vez que entrás, empezás a competir con otros 7 o 8 chicos, tenés que estar bien vestido, perfumadito e ir al gimnasio, porque nada te duele más que un cliente elija a otro porque tiene mejor cuerpo. No es como el caso de las chicas, que aunque estén viejas o gordas consiguen trabajar en algún sauna por 3 o 10 pesos el polvo. En nuestro ambiente, nadie paga por un viejo o un feo. Los tipos buscan pendejos, inclusive para sacarlos a pasear y mostrarse con un jovencito. Además, pensá que los gays no pueden formar una familia con hijos y nietos para sentirse menos solos. Yo, como bisexual, te digo que las relaciones entre hombres son más complicadas. Un vaso de agua y un polvo no se le niegan a nadie. Pero en el medio se te acaba el cuerpo, y se te acaba todo."

LA CALLE ESTA DURA. "En la calle es peor, porque se arman grupos de autodefensa, y si uno que no conocen se para en la esquina de alguno de ellos, lo cagan a trompadas. Aclará esto: *taxi boy* son los que trabajan en la calle. Los que trabajamos en los departamentos somos *chicos de privado*, el famoso *modelo o acompañante masculino*, si querés. ¿Prostituto? Te cae mal, porque no somos putos estrictamente. Puto es el que se acuesta con todos por gusto. Nosotros nos prostituimos."

POR LA AVENIDA. "Hay una regla del taxi boy de avenida Santa Fe, la Santa Gay, la Puta Avenida: a las 12 de la noche empezás trabajando por 100 pesos, a las 2 de la mañana por 80, a las 3 por 50 y a las 6 de la mañana laburás por un café con leche, o un lugar donde dormir si vivís lejos, y si te tiran 10 pesos, bienvenidos sean, pero sin muchas pretensiones. En definitiva, si contás el colectivo, te están rompiendo el culo por 8 pesos."

EL DUEÑO DEL TAXI. "En el departamento, el arreglo es el 60 por ciento para el dueño del departamento y el resto para vos. Pero de eso te descuentan lavado de toallas, preservativos, etcétera y de nuevo te rompen el culo por 9 pesos."

PASEAR. "En algunos departamentos el encargado de tomarte los datos te hace pasar una pequeña pruebita, como para probar la mercadería. Algo asombroso que me pasó un par de veces cuando Federico no había llegado y yo tenía que tomar los datos y las medidas: chicos que llegan para trabajar, les empezás a tomar los datos, y en cuanto te diste vuelta están desnudos y te dicen '¿no me vas a tomar la pruebita?'. Vienen de paseo para que te los curtas y después no vuelven."

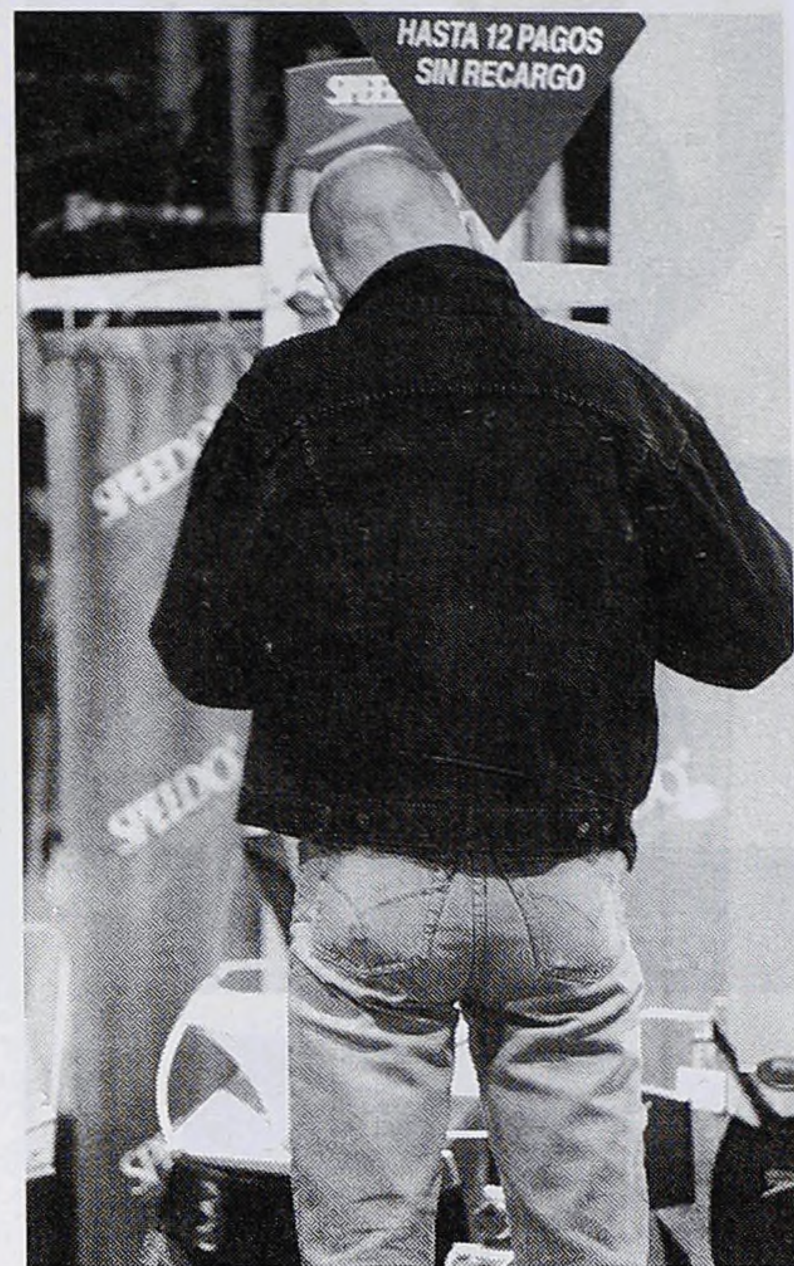
EL MOTOR. "Eyaculás sólo a pedido y se cobra aparte. Imaginate que si acabás con cada uno que cogés, ¿cómo quedás? ¿Cómo se te para? La excitación no pasa por la persona, sea hombre, mujer o cualquiera de los engendros que te tocan: lo que te excita es la plata. Llegás a tener un control total sobre el tema: pensás en el dinero que vas a ganar y se te para. Si tenés muchas relaciones estás entrenado. Sos una maquinita, no sentís nada. Si tenés a uno que te la está chupando y te pone 50 pesos para acabar, cerrás los ojos, te imaginás que estás con quien más te guste y ni te acordás quién es ése ahí arrodillado. Total, al rato se termina, se acaba, y cobrás. Así como el esfínter es un músculo que aprendés a dilatarlo para que no te duela, con las erecciones, las eyaculaciones y la cabeza pasa lo mismo. Todos los clientes son pasajeros, pero el placer pasa por ver que alguien con un cuerpo mejor que el tuyo, te paga. Y es poder acabarle 3 o 4 veces si querés y que el otro se fascine."

> **"A las 12 de la noche empezás trabajando por 100 pesos, a las 2 de la mañana por 80, a las 3 por 50 y a las 6 de la mañana laburás por un café con leche o un lugar donde dormir si vivís lejos, y si te tiran 10 pesos, bienvenidos sean. En definitiva, si contás el colectivo, te están rompiendo el culo por 8 pesos"**

VIAJES. "A los mejores clientes los atendés cada tanto en fiestas en quintas del Gran Buenos Aires, y, por lo general, en las oficinas o los bulos tarde a la noche, cuando se quedan y le dicen a la esposa que tienen mucho trabajo. Los más chanchitos son a los que les gusta el *Servicio Disciplinario*: la lluvia marrón, por ejemplo, es gente a la que le gusta que le cagues encima. Claro que no es cualquier mierda: avisados con dos días de anticipación, la cagada se programa y te alimentás con una dieta a base de cereales, que hace la caca más blanda, pero no líquida, como de bebé. Atendía a otro, un presidente de una tarjeta de crédito, que primero le gustaba chuparme dedo por dedo los pies, y acababa. Después, para el segundo, que le hiciera cosquillas en los pies, y me pedía por favor que lo meara en la boca, recién así acababa. Está el presidente de un banco que lo único que quiere es que se la chupes, pero no lo podés tocar. Y los que les gusta que les peguen: deben haber tenido algún problema de chicos, porque tenía un cliente que no sabés los chiches que conseguía para que lo torturara: aparatitos, látigos, pinches, trompadas, pisotearlo, todo le venía bien. Están medio rayados: uno que era milico sacó una picana para que le rozara el culo. Hay un cura de zona norte que le gusta que lo aten y que le echen el sebo hirviendo de la vela en la punta de la pija. Y así acaba. ¿Si no le duele?: la gente que goza con el masoquismo y las disciplinarias desarrollan un no sé qué que los hace aguantar cada cosa que no lo podés creer. Después están los sumisos: había uno que me limpiaba los zapatos con la lengua, hasta la suela, y acababa siempre en el momento en el que terminaba de lamerlos. Los de 'A mi no me gusta, es mi mujer' son pura sanata: por un rato miran cómo te curtís a la esposa, pero después te acorralan en el baño y quieren que te los montes. Tenía un cliente al que atendía en su oficina al mediodía: después de un poco de franela, cuando ya estaba calentito, llamaba a su esposa, y ella le preguntaba qué estaba haciendo y él le decía que se lo estaban reculeando. Ponía el sistema sin manos del teléfono y hablábamos por el parlante. Yo se la ponía, el tipo gritaba como loco y la mina, mientras se masturbaba en su casa, me pedía que me lo cogiera bien cogido. No, hasta ahora la esposa nunca vino a la oficina. Y si querés seguir en el tema del dolor, acá hay una buena: a algunos les metés hasta el codo y te piden más. También están los que se te enamoran y te proponen salir del ambiente, pero siempre son poligrillos que no tienen un cobre y después tenés que volver a trabajar y encima para mantenerlo. Y lo que hay mucho es chiquilines de 22 o 24 años que tienen una carrera, familia y novia. Tengo un cliente desde hace tres años que estudió Derecho, se recibió, y cuando se casó me invitó a la Iglesia. El pibe sabe que si quiere seguir

Fotos: Daniel Jayo

taxi



en la política como el papá, más vale que no le cuente a nadie que me lo monto. Pero lo mejor era el diputado: te preguntaba con quién te gustaría hacerlo, hombre, mujer, travesti, quien fuera te lo mandaba a llamar y el tipo miraba."

COCHE TOMADO. "Yo fui a la Escuela de Infantería de Marina, y lo que más te enseñan es que a tu compañero tenés que amarlo, porque es el que te cubre la espalda, y lo tenés que amar más que a tu mujer. Yo me enfiesté con doce milicos en un departamento de treinta pisos frente al Hipódromo. Primero querían un strip-tease, que hice con otro chico, y después que los montáramos. No, no eran de caballería."

GOMERIA. "Es un mito que el tamaño hace a la diferencia. Los taxis en general no son superdotados. Estándar. 15, 16, 17 centímetros. Pero están los de la varita mágica que calzan 26, 28 centímetros de largo y tienen 6 u 8 de ancho, y por un bucal con esos hay gente que paga cualquier cosa. Si estás entrenado o dilatado, no duele. Las chiquitas duelen más, porque entran y salen y golpean en los bordes y te lastima. Hay otro mito que dice que los gordos no tienen nada. Yo atendía a uno y me tocaba de pasivo: todo mentira, el gordo calzaba como Zárate Brazo Largo."

EL GREMIO. "Las relaciones más fogosas que se dan es entre compañeros. Hombre con hombre y con chicas. Es como si te sacaras el gusto del no compromiso y del no dinero."

LA TARIFA. "Hace unos años cobraba 100 pesos el turno de una hora. En un mes, si me ponía las pilas, hacía 2 o 3 lucas. Pero está el sida, y la clase media que antes tomaba siete u ocho servicios por mes en alguno de los 10 o 15 departamentos que había, hoy se echa un polvo cada tanto. Hoy hay 50 o 60 departamentos en Buenos Aires, repletos de chicos desocupados. Por 50 pesos conseguís un turno que incluye *libre participación*: es decir que te monta y te lo montás. El servicio bucal está incluido en la tarifa estándar. Lo que se cobra aparte es la eyaculación. Pero por más tarifario que te dé, todo se negocia. En los cines, por ejemplo, por unos mangos conseguís lo que quieras."

LA TARIFA. "Se supone que no besás, pero sí: no te vas a perder un cliente por un beso. Los chicos más jóvenes sobre todo son más sacados, besan, cogen sin forro, les acaban en la boca."

LA PROPINA. "Como excepciones conozco un chico que atendió exclusivamente al capo de una petrolera que había venido por un año y cuando se fue le dejó un departamento y su BMW. Y yo tenía un cliente al que le gustaba que lo robara: dejaba bollitos de dinero por todo el bulo, y yo le tenía que pegar hasta que me decía dónde estaba la plata. Con ese sí me llevaba 1000 pesos. A veces te dejan cien mangos, pero no es como con las mujeres que trabajan de prostitutas, con las que los tipos se enganchan por más tiempo. A los clientes se los llama *gatos*. Será que hay mucha oferta de pendejo hoy en día, pero fijate una diferencia: entre las minas de los clientes dicen *fulano es mi gato*, pero entre los hombres no podemos decir eso: los gatos entre hombres no tienen dueño, no son fieles, porque tienen el dinero, y en cualquier momento te cambian. En cambio con las mujeres son como perritos falderos. Las minas ligan muchas y mejores propinas. Pero entre hombres son muy ratas."

AUTONOMO. "Una forma de llevarte más plata es coger sin forro. Pero te aseguro que los que conozco que trabajan así están infectados con HIV. Y siguen trabajando. ¿Qué van a hacer? En este laburo no tenés obra social y si te enfermás te cuida Magoya. ¿Qué tenés para perder? Seguís, no usás forro y cobrás más para pagarte los remedios."

EL OCTAVO PASAJERO. "No está plagado de asesinos, pero sí hay algunos taxis que son hetero pero laburan con gays, y los odian. Esos son los que leés en los diarios que afanan o matan a sus clientes. Son los menos, pero con pocos ya nos hicimos fama."

EN LA GUANTERA. Con el grabador apagado –esto pasa por no llevar una cámara oculta– Matías despliega una lista sábana de nombres de famosos, futbolistas, rugbiers, actores "todos tipos que en las revistas salen abrazaditos a sus señoras y sus pibes pero que cada tanto se descargan". Y aunque a veces se exagera, es fácil soltar en una sobremesa *y a que no sabés quién* como abracadabra a una chismografía que todos siguen atentos. Matías saca una carpeta con fotos; fotos que sacó con una pocket: "Total, ¿quién se iba a dar cuenta?, si están siempre volados en estas fiestas".

BAJARSE. "Es imposible mantener una relación de pareja, porque estás teniendo sexo, cosa que te debería gustar, y en algún momento siempre pensás que no estás haciendo el amor, sino un servicio. Pensás: estoy haciendo esto gratis, lo mismo por lo que otro me pagaría cien dólares. No creo que me queden fantasías para realizar. La gente es muy jodida, estás con tu pareja y se acercan y te dicen *¿te acordás de mí?* Una vez llegué a un departamento y me encontré con que uno de los de la fiesta era amigo de mi viejo. Es una profesión full time. No es una doble vida. Es una sola, de mierda. Porque si no perdés plata."

LA RECAUDACION. "Lo que te das cuenta después es que no es tanta la plata que ganás. O que no vale tanto el esfuerzo. Es un laburo en el que te tenés que romper demasiado el orto para que te vaya bien." ■

Los inevitables

Teatro


Ana María Bovo

RADAR RECOMIENDA

Sueños y mentiras. Nueva propuesta escénica de la actriz Ana María Bovo en la que confluyen técnicas narrativas propias del teatro, el cine y la narración oral. Aspirando a constituirse en "mensajera de los tiempos del mito y de la magia", la destacada intérprete de *Humor Bovo*, que dirigió Lía Jelín, cuenta historias tomadas de diversos textos de Chejov, Tolstoi, O'Henry, Bradbury y de las argentinas Silvia Schujer y Graciela Komerovsky. En el Café Opera Prima, Paraná 1259, los viernes a las 21.

Formas de hablar de las madres... En esta obra de Daniel Veronese ("Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie") se cuenta la odisea de una madre que desciende a las profundidades de la mina en busca de su hijo y se topa con dos empleados que accionan sobre ella mediante un simulacro de interrogatorio. Con Paula Montero, Andrea Arjona y Néstor Sirocco. Dirigen Graciela Camino y Cristina Banegas en El Excéntrico de la 18º, Lerma 420, sábado a las 22 y domingo a las 20.

LA BOLETERIA DICE

1. El vestidor,
con F.Luppi, J.Chávez y M.Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Más pinas que las gallutas,
con E.Disi, Tristán, M.Balli y C.Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. A corazón abierto,
con Gerardo Romano.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

4. La mesa de los galanes,
con Goity, Bristol, Veronelli, Aráoz y Urtizberea.Teatro De La Comedia, Rodríguez Peña 1062.

5. Tango y fuga,
con Eleonora Cassano.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

(*) Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



FLOREAL GORINI

De Izquierda Unida

Cocinando con Elisa. *Muy merecidamente, Lucía Laragione, su autora, obtuvo el premio María Teresa León en España, por una obra de excelente estructura dramática y rica en sentidos y situaciones. También impecable la puesta de Villanueva Cosse, cuya dirección logra un perfecto manejo de los tiempos y de un clima que oscila entre el grotesco y la tragedia. Nicole (interpretada por una consagrada Norma Pons), experta en alta cocina francesa a cargo de la gastronomía de una estancia argentina y Elisa (la joven y prometedora Ana Giovino), una aprendiz del arte culinario inexperta y analfabeta, protagonizan un contrapunto en el que aflora el conflicto entre dos mundos: los de arriba y los de abajo, concluyendo en un perverso ritual que evoca la historia y el presente de nuestro país.*

Música


Jimmie Rodgers

RADAR RECOMIENDA

Albañil/Dos, Jorge Lazaroff. Músico popular atípico, integrante del grupo Los que iban cantando –que revolucionó el canto popular uruguayo– y prematuramente fallecido, el "Choncho" Lazaroff editó entre 1978 y 1982 sus dos primeros álbumes como solista. Joyitas acústicas, conteniendo canciones que luego serían versionadas por varios de sus coterráneos, y con un personal estilo (por momentos eslabón perdido entre el Canto Popular y Leo Maslíah), ambos discos acaban de ser heroicamente reeditados en un mismo CD por el sello uruguayo Ayuí.

The songs of Jimmie Rodgers. A tribute, Varios Artistas. "Jimmie Rodgers siempre ha sido una de las luces señeras del siglo veinte, una estrella reluciente cuyo sonido fue y sigue siendo la cruda esencia de la individualidad". Esto escribe Bob Dylan como prólogo al tributo que una decena y media de artistas de primera línea dedican al que es considerado el padre del country, en el centenario de su nacimiento. Entre los que se destacan, figuran, el propio Dylan, Bono (acompañado por –entre otros– Larry Mullen Jr; con lo que vendría a ser el 50 por ciento de U2) y el gran Van Morrison.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances
Luis Miguel
Warner

2. Bridges to Babylon
Rolling Stones
EMI

3. Poncho al viento
Soledad
SONY

4. Romanza
Andrea Bocelli
EMI

5. Lunas rotas
Rosana
Universal

Fuente: Musimundo.



FEDERICO STORANI

De Alianza (UCR)

La música que me gusta es variada, porque no responde a un género determinado sino a las sensaciones a las que me remiten. Así, cualquiera de los discos de Ana Belén junto a Víctor Manuel (con temas que van desde La puerta de Alcalá *en adelante), están entre mis preferidos, como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés o Eduardo Aute, fundamentalmente por el origen militante que profesan y los mensajes que expresan sus canciones. Mercedes Sosa porque es una de la mejores voces de la Argentina en varias décadas. Víctor Heredia porque ya me gustaba con temas como "El viejo Matías", y mucho más después de conocer su espíritu de lucha. Mucho Beatles, porque me identifico con sus temas. Y música clásica, que va desde Chaikovski o Chopin a óperas como* Rigolleto.

Videos


Chaplin

RADAR RECOMIENDA

Chaplin. Richard Attenborough intentó abarcar la vida entera de este genio del cine, documentando en una respetuosa biografía su infancia en la miseria, escándalos, amores, fracasos, exilios y un largo etcétera. El comienzo es lo mejor del film, con una insuperable –muy divertida– recreación de los comienzos de Hollywood. Completo con Mack Sennet, los Keystone Kops, Mary Pickford, Douglas Fairbanks y todas las glorias del cine mudo. Luego el film va perdiendo un tanto el ritmo, pero sin embargo logra capturar la esencia de un artista excepcional. Magníficas actuaciones, entre las que se destaca la composición de Robert Downey Jr., como Chaplin. Con Dan Aykroyd, Geraldine Chaplin y Anthony Hopkins.

Desayuno en Tiffany's. Adaptación por demás *light* y encantadora de la novela de Truman Capote sobre Holly Golightly, una *callgirl* pueblerina en Nueva York. Repetidos fracasos amorosos no desaniman a esta moderna muchacha, que intenta conquistar a diferentes millonarios. Otra genial interpretación de Audrey Hepburn, quizá la prostituta más encantadora que haya dado el cine. Dirigida por Blake Edwards. Con George Peppard.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Fargo,
de Joel y Ethan Coen.
Con Frances McDormand y William H. Macy.

2. Cigarros,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con William Hurt y Harvey Keitel.

3. El amor es una mujer gorda,
de Alejandro Agresti.
Con Elio Marchi y Sergio Poves Campos.

4. Algunos días contigo,
de Claude Sautet.
Con Daniel Auteuil y Sandrine Bonnaire.

5. Chungking express,
de Wong Kar Wai.
con Faye Wang.

Fuente: L'Ecran (Diagonal Roque Sáenz Peña 616, oficina 613)



FERNANDEZ MEIJIDE

De Alianza (Frepaso)

Cuando pienso en un film que me haya gustado, y mucho, inmediatamente recuerdo La lección de piano. *Este film de Jane Campion es la historia de una mujer entregada a un matrimonio "acordado" y así obligada a vivir en un país muy lejano de sus orígenes. Sin embargo, en esa situación sobresale el coraje por intentar una vida mejor. Las actuaciones, la ambientación y la musicalización son para celebrar. Otra de mis preferidas es* Cigarros, *de Wayne Wang, que me gusta especialmente porque aunque ya no fumo, me siento identificada con aquellos que para pensar, intentando solucionar algo, no pueden hacerlo sin fumar. Este recuerdo –el recuerdo de cuando yo lo hacía– me ayuda a comprenderlos y entenderlos.*

Cine


El lado oscuro de la justicia

RADAR RECOMIENDA

◆**El lado oscuro de la justicia.** Andy García encarna a un fiscal de distrito en Nueva York, hijo de un viejo policía que cae herido a manos del narcotraficante más peligroso de la ciudad. El fiscal general decide que sea el hijo del herido quien encarcele al narco, impacto periodístico que garantizaría su reelección. A partir de ese momento, la carrera de Sean Casey es tan vertiginosa como el caudal de complicaciones que surgen. Mientras descubre que nada es blanco y negro, se enamora de la chica equivocada y tiene que lidiar contra una corrupción que llega hasta su propio padre. Una película en la que se nota el arte de Sidney Lumet y la solidez de Richard Dreyfuss. Con Andy García y Lena Olin.

◆**Jerusalem.** La nueva película de Bille August representa una vuelta a historias típicamente nórdicas, después del engendro de *La casa de los espíritus*. La novela de la Premio Nobel Selma Lagerloff transita entre la épica y la saga familiar, alrededor de una comunidad y su líder que emprenden un viaje a Tierra Santa incitados por el discurso de un predicador venido de América, a fines del siglo pasado. Con Pernilla August, Max von Sydow y Olympia Dukakis.

LAS MAS VISTAS

1. Volcano,
de Mick Jackson.
Con Tommy Lee Jones y Anne Heche.

2. El lado oscuro de la justicia,
de Sidney Lumet.
Con Andy García y Richard Dreyfuss.

3. El complot,
de Richard Donner.
Con Mel Gibson y Julia Roberts.

4. Kama Sutra,
de Mira Nair.
Con Naveen Andrews y Sarita Choudhury.

5. Hasta la victoria siempre,
de Juan Carlos Desanzo.
con Alfredo Vasco y Orestes Pérez.

Fuente: Télam.



PATRICIA BULLRICH

De Unión por Todos

La película que más me gustó de las que están en cartelera en Buenos Aires es La vida según Muriel, *de Eduardo Milewicz, porque relata de una manera muy natural los problemas, los conflictos de la vida de las mujeres solas con hijos, de las relaciones mal resueltas y de la capacidad de la gente para levantarse y empezar –casi, casi– de nuevo y desde cero. En esta historia, además, se cuenta sobre la vida de dos mujeres (interpretadas por Soledad Villamil e Inés Estévez) que trasladan sus propios problemas a sus hijos. Me parece que este cine argentino, no por ser argentino, sino por estar bien hecho, ser profundo, tener buenos actores y buena música, llega al nivel del mejor cine. Y creo que esta película en especial tiene un toque de cine francés.*

Radio


Magdalena Ruiz Guiñazú

RADAR RECOMIENDA

◆**Las elecciones en AM.** Este domingo de elecciones habrá diferentes opciones en coberturas. Rivadavia ofrecerá de 12 a 17 a Miranda Lugano y a partir de las 17 hasta el cierre, a José Luis Braga y Any Ventura junto a Enrique Llamas de Madariaga. Por su lado Mitre pondrá a partir de las 17.30 un programa especial conducido por Magdalena Ruiz Guiñazú, Néstor Ibarra y Marcelo Bonelli, además de reconocidos analistas que participarán en la emisión. Ambos tendrán móviles en los puntos claves, capturando declaraciones y curiosidades del acto electoral. También realizarán entrevistas a los políticos y cómputos propios. Rivadavia, AM 630, y Mitre, AM 800.

◆**Puticlub.** Tomado prestado del tema de los Redondos, un nombre rockero para un programa rockero. Bajo la conducción de Rafa Hernández (en su primer programa desde "Piso 93") el programa es ágil, entretenido, con una buena relación con el público, y a la hora de elegir la música demuestra su buen criterio. Además hay invitados al estudio, en vivo, salidas al aire desde móviles, comunicaciones telefónicas e información de primera mano. De lunes a viernes de 18 a 21 por la Rocka, 106.3 FM.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 800
Share 26.21

2. Continental
AM 590
Share 22.86

3. Del Plata
AM 1030
Share 11.46

4. Rivadavia
AM 630
Share 10.51

5. Nacional
AM 870
Share 5.89

* Emisoras AM del sábado.

Fuente: Mercados y Tendencias.



DOMINGO CAVALLO

Acción por la República

Utilizo la radio como medio de información, fundamentalmente. La escucho cuando voy en auto viajando por la ciudad entre reuniones y trámites diarios. Pero no escucho programas musicales ni de entretenimiento. Tengo sintonizadas las emisoras de AM que, por su labor, dan cuenta de los acontecimientos destacados en cada momento del día. Puede ser Mitre, América, Continental o Rivadavia. Voy haciendo un zapping radial, tal como con la televisión cuando estoy en casa, hasta que encuentro alguna noticia que me interesa. La inmediatez es en este caso la virtud mayor de un medio dedicado a cubrir los hechos importantes de la jornada y rescato también el trabajo de quienes en medio de la vorágine logran dar con las declaraciones o los datos precisos en nuestra agitada actualidad.

TV


Crooklyn

RADAR RECOMIENDA

◆**Crooklyn.** La historia de una familia de Brooklyn en los años 70, le sirve a Spike Lee para retratar con humor ilusiones y desesperanzas cotidianas. Una madre preocupada por su marido músico y desocupado tiene que volver a trabajar y en medio de la crisis económica sus cinco hijos despliegan sobradas dosis de adrenalina. La historia hace pie en la fuerza de los lazos afectivos aun cuando el desenlace se abre sobre las partes sórdidas de la vida. Martes 28 a las 15.45 y a las 20 por CineCanal.

◆**Las elecciones en TV.** Canal 13 junto a "Todo Noticias" ofrecen una completa cobertura de las elecciones, con más de 15 móviles en Capital y Gran Buenos Aires, flashes informativos y Mónica Cahen D'Anvers, César Mascetti y Luis Otero junto al análisis político de Santo Biasatti a partir de las 17.30. Otra opción es la de la emisión especial de "CQC", por América, de 20 a 21: los noteros –Andy y Tognetti– transmitirán desde la calle y habrá una síntesis de los gestos más patéticos que los políticos hicieron para ganar un voto durante la campaña. Como broche, algunos de ellos se comprometieron –si ganan– a realizar una prenda.

EL RATING MANDA

1. ¡Hola Susana!,
Canal 11
29.1

2. El show de Videomatch,
Canal 11
27.7

3. Ricos y famosos,
Canal 9
16.6

4. Chiquititas,
Canal 11
16.3

5. Telefé noticias (tarde),
Canal 11
16.2

Programas más vistos del lunes.

Fuente: Mercados y Tendencias.



HILDA DE DUHALDE

Partido Justicialista

"¡Hola Susana!" y "El show de Videomatch" son dos propuestas que, por el profesionalismo con que se realizan, están entre los mejores programas de la televisión argentina. No creo que sea casual que sean los dos programas más vistos por los televidentes en todo el país. El despliegue de Susana Giménez, su espontaneidad, su estilo –que combina el de una buena anfitriona y una locuaz conductora de TV– la colocan entre mis preferidas. Mientras que Marcelo Tinelli me gusta porque también trabaja con un tesón admirable, es muy profesional y logra hacer un programa que "llega" a la gente con mucho humor, entretenimientos muy graciosos y un poco de fútbol, de música y sketches sobre el ámbito político, sin perder ese espíritu de chico de barrio que llevó a Marcelo al lugar donde se encuentra.



HOY PRESENTA

Otras carnes

◆El café-restaurant y rotisería Miramar, en la esquina de San Juan y Sarandí, abierto en el año 1950, es sin dudas un clásico de la gastronomía porteña. Desde aquel año sirven diariamente caracoles preparados con una receta italiana, estofados con hueso de jamón, a $ 6 la porción de aproximadamente medio kilo o $ 10 el kg para llevar. Otra atracción son las ranas a la provenzal (tres a $ 12,50) con guarnición de papas noisette. También sardinas portuguesas marinadas en oliva, limón y ajo, envueltas en panceta y cocidas a la plancha con papas al natural ($ 8), los buenos quesos y los jamones serranos bien estacionados cortados a cuchillo que son parte de tentadoras picadas o el mondongo de los viernes con jamón, pata de cerdo y panceta ($ 6 o 4,50 para llevar) y la gran cantidad de bebidas y productos comestibles nacionales e importados (trufas, pastas italianas, enlatados, etc.) que atraen público desde lejos. Los domingos al mediodía el bandoneonista Julio Pane, solista de la orquesta de Garello y García, agrega todavía más encanto al lugar. Abierto todos los días menos los martes para almuerzo y cena.

◆En la cuadra principal del barrio chino de Belgrano (Arribeños entre Juramento y Mendoza), en los tres almacenes de productos regionales, dentro del sector de verdulería, tienen a la venta anguilas vivas ($ 2 cada una) amontonadas dentro de baldes de plásticos. La forma de cocción más común de estos malacopterigios (al modo chino) es trozadas en sopas. Entre los muchísimos productos extraños se encuentran también calamares gigantes disecados, verduras desconocidas, curiosos snacks, pastas chinas para cocinar, bebidas, utensilios de cocina y mucho más de lo imaginable.

◆En el bar-restaurant Roca (Av. Garay y Entre Ríos) sirven una carne poco común como es la vizcacha cocida a la cacerola con cebollas, ajíes, zanahorias y papas (a $ 3,50). Se puede probar este plato todos los sábados al mediodía (a no ser que la caza no haya sido buena) y algunas veces en la semana como "recomendado del día" dentro de un menú con platos típicos de la cocina porteña. Un detalle agradable es el café que sirven con azúcar en terrones. Abierto todos los días desde temprano y hasta las 22.

Lo mejor de Keith Haring en el Museo Whitney de Nueva York

Por JUAN FORN Lo primero que viene a la mente ante los dibujos de Keith Haring es *El Principito*. Si el blondo Petit Prince hubiese hecho su celebérrimo pedido –"Dibújame un cordero"– a Keith Haring, uno se imagina sin esfuerzo el resultado: el planeta entero de Saint Exupéry cubierto hasta su último resquicio de esas figuras que hoy son algo así como un sinónimo global de los años '80.

En cada uno de sus viajes, cuando ya era un artista conocido, Haring siempre se hacía tiempo para colaborar con algún programa de chicos desamparados. Los chicos aman los dibujos de Haring: ese trazo sobrenaturalmente fluido que va enlazando figuras humanas, perros, astronautas, televisores y corazones con un espíritu festivo inclaudicable, no importa cuán trágico sea lo dibujado, no importa la superficie donde haya sido realizado. El blanco y negro (marcador, pincel o tiza, blanco sobre negro o negro sobre blanco) parece su terreno natural, como si hubiese estado encerrado toda su infancia en un mundo de rayos X, y sólo *después* le hubiesen regalado los colores.

Según Ingrid Sischy, Haring tenía una habilidad endiablada para energizar el trazo lineal y darle sentido y personalidad. Su don consistía en sacar *tanto* de lo que aparentemente ofrece tan *poco*: esas formas infantiles y poco pretensiosas enlazadas intrincadamente en milagroso equilibrio. Haring dibujaba con asombrosa rapidez. Nunca usaba borradores, nunca bosquejaba: iba uniendo una figura a otra siguiendo una suerte de dictado mental que dejaba boquiabiertos a quienes asistían al proceso. Según Elizabeth Sussman, "Haring dio a ese trazo una elasticidad animal, y lo hizo elocuente en tantos niveles que registró como ningún otro artista de los '80 el tiempo que le tocó vivir". Quizá por esa engañosa simplicidad –por la popularidad inmensa que le deparó su estilo–, ha tardado tanto el mundo "serio" de la plástica en reconocerlo como un artista cabal.

Como su ídolo Andy Warhol, Keith Haring nació en Pittsburgh. Desde chico soñaba con trabajar para la Disney, pero curiosamente conservó en prístina condición sus cuadernos y borradores infantiles, como previendo que algún día, cuando fuese un "artista serio", tendrían un valor considerable. Su padres eran calvinistas de ascendencia holandesa y lo criaron en un ambiente de frugalidad ascética y contenida. Al terminar el secundario, viajó a San Francisco con una novia. Volvió dos meses después definido como gay (si bien no se lo confesó a sus padres) y se enroló en la Escuela de Artes Visuales de Manhattan. Sus padres lo llevaron en auto hasta Nueva York. Si bien la gran ciudad quedaba relativamente cerca del hogar de los Haring, ellos iban poco y nada. A tal punto que el padre no se atrevió a estacionar el auto y dejó a su hijo en la calle, con su valijita y sus cajas de cartón, lo más cerca que logró llegar de la YMCA, donde había pagado por anticipado un cuarto para que su hijo viviese en un ambiente saludable (precisamente ese local de la YMCA es el que retrató Truman Capote en su último libro, *Plegarias atendidas*, como un antro de promiscuidad barata).

Las calles de Nueva York fueron para Haring el equivalente de Tahití para Gauguin: los bailarines callejeros que convertían su breakdance en un manifiesto, al ritmo de canciones cuyos títulos eran variantes pop del *carpe diem* ("Walking On Sunshine", "Heartbeat", "Can't Get Enough"), los primeros artistas de graffitti; el nacimiento del rap y el hip-hop; los travestis y gays viviendo en comunas festivamente paganas estaban redefiniendo el sonido y el aspecto de la ciudad. La calle era el escenario. Y Haring se negó a ser condenado al ostracismo de las galerías de arte por el color de su piel. Como su amigo Jean-Michel Basquiat, pintaba en cualquier superficie disponible: sus dibujos con tiza blanca sobre las chapas negras de las estaciones de subte eran religiosamente respetados por los otros graffitteros (todos negros o latinos): así, las catacumbas de Nueva York se poblaron de una nueva fauna de perros, astronautas y bebés, todos ellos dibujados con el trazo inconfundible de Haring.

En 1982 la revista *ArtForum* registró las diversas modalidades de ese nuevo arte callejero: el título de la nota era "El niño radiante" y aludía, claro, a Haring. Ese mismo año hizo su primer show individual en la galería Shafrazi: una de sus telas mostraba a un Mickey Mouse jugueteando con su pene. Por entonces Haring ya había abandonado la Escuela de Artes Visuales y trabajaba entregando flores a domicilio para mantenerse. Su primer galerista, Tony Shafrazi, lo recuerda así: "Tenía la costumbre de mirarlo todo dos veces. Mirar y volver a mirar casi enseguida, como si tuviese una capacidad adicional de curiosidad que el resto de nosotros". Por esa época, las discotecas eran el segundo hogar de Haring, especialmente aquellos galpones informales, sin permiso para servir alcohol (detestaba Studio 54 y el efecto "careta" que producía la cocaína; prefería las drogas "alegres": marihuana, ácido y después éxtasis). Una noche Haring y sus compañeros fueron expulsados de un departamento donde habían hecho una fiesta porque entró chorreando sangre un hombre que había sido acuchillado en la calle. Entre los invitados había unos galeristas alemanes que festejaron la entrada del herido creyendo que era una performance acerca de la *jungle fever* que caracterizaba a la ciudad.

Los seis años siguientes a la nota de *ArtForum* fueron una explosión: Haring hizo infinidad de muestras. Además, diseñó posters, remeras y stickers (para organizaciones que iban de la lucha contra el apartheid a la lucha contra el sida), cubiertas de discos, decorados para discotecas, telas (para Vivienne Westwood y Fiorucci), relojes (para Swatch) y hasta hizo un enorme dibujo en el Muro de Berlín.

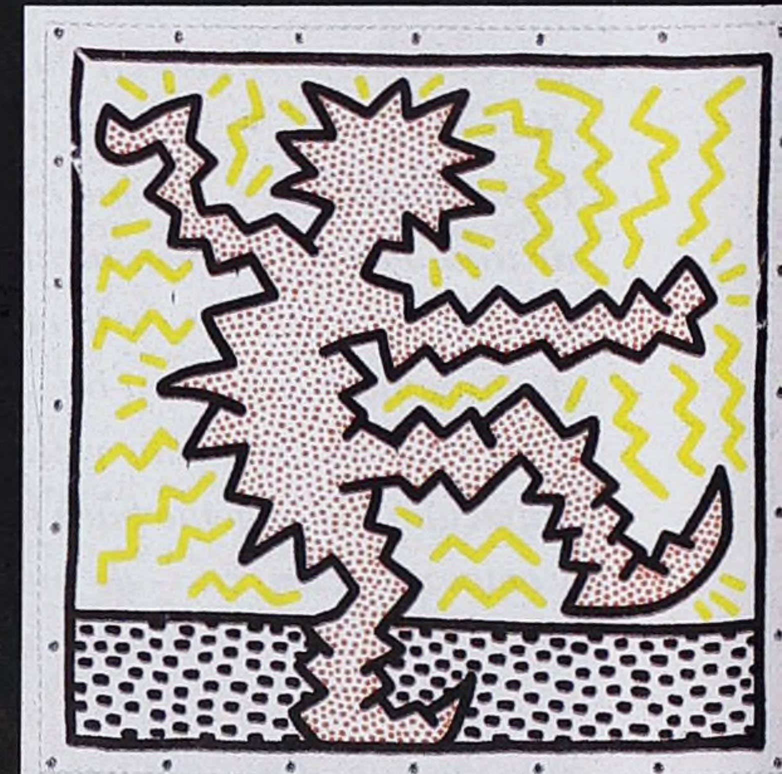
En 1988 se rumoreaba que Haring era HIV positivo, pero que no estaba enfermo aún. Desde sus primeros tiempos en Nueva York había militado sexualmente (en una manifestación de ACT-UP en el Village bloqueó el tráfico acostándose en la calle) y de a poco su obra empezó a poblarse de cuchillos perforando corazones, cuerpos exánimes apilados y erupciones de esperma de fuerza cósmica. También comenzó a dejar rincones en blanco en sus telas, como aludiendo a todo aquello que quedaría sin hacer por falta de tiempo. En 1989, en un reportaje concedido a *Rolling Stone*, anunció públicamente su enfermedad: al día siguiente los precios de sus obras se dispararon: casi al mismo ritmo que él aceleró su ya febril ritmo de trabajo. Se mantuvo así hasta que ya no tuvo fuerzas para ir a su estudio a trabajar (según Shafrazi, al final de cada jornada de trabajo, Haring dejaba sus pinceles y demás utensilios perfectamente limpios y ordenados en un rinconcito del estudio y desaparecía silenciosa y súbitamente).

Digno émulo de Warhol, Haring era tan prolífico como el Pope del Pop y se plantaba con el mismo desparpajo frente al Arte con mayúscula. Pero en el terreno de la sexualidad, allí donde Warhol era enigmático, voyeurista y hasta pudoroso, Haring actuaba tan abierta, explícita y "naturalmente" como en su arte. Curiosamente, las obras de Haring en las cuales trata la sexualidad más frontalmente se han expuesto en toda Europa o en Japón pero casi nunca en Estados Unidos. Ni siquiera en Nueva York: el lugar donde Haring despertó a ese modo sexual de ser y donde lo ejerció febrilmente. De hecho, cuando el Museo Whitney comenzó a preparar la gran retrospectiva que inauguró hace dos meses, no pudo conseguir una empresa que sponsorizara la muestra: nadie quería arriesgarse a enfrentar a esa suerte de "policía moral" que son las organizaciones neoconservadoras (tal como ocurrió en su momento con la gran muestra de fotos de Mapplethorpe, o con el boicot a becas y subsidios a artistas "degenerados", generado luego de que Andrés Serrano exhibiera su Cristo de orina).

Sus últimos meses de vida estuvieron casi enteramente dedicados a la lucha contra el sida, a través de la Fundación que había creado (y para la cual dejó su fotuna, valuada en 25 millones de dólares al morir). Ya no tenía fuerzas para pintar y prefirió no internarse sino adaptar el dormitorio de su casa (que había hecho decorar igual que las suites del Ritz de París) a las necesidades de su enfermedad. Allí murió, el 16 de febrero de 1990. A su entierro acudieron William Burroughs, Timothy Leary, Madonna y Yoko Ono, además de casi todo el gotha de la plástica norteamericana. El pintor Francesco Clemente relató ese día una anécdota que exhibe la naturalidad de las relaciones entre Haring y los niños: Nina, la hija de Clemente, adoraba a Haring y tenía conversaciones interminables con él. Cuando cumplió los siete años, Haring le regaló un libro primorosamente dibujado y encuadernado por él mismo, con el título *El libro de Nina*: una suerte de manual de instrucciones de los hechos de la vida, a la manera de los últimos cuadernos de Matisse. Conociendo como conocía a su pequeña amiga, escribió en la primera hoja: "No tengas miedo de dibujar en estas páginas". Nina Clemente atesora ese libro hasta el día de hoy –tiene dieciséis años–, entre otras razones porque incluye una caricatura que sigue siendo su favorita y que retrata a la perfección el encanto y la naturalidad naïf de Haring. La caricatura muestra a dos nenes conversando. Uno le dice al otro: "Encontré un condón en el patio". El otro contesta imperturbable: "¿Qué es un patio?"

Empezó haciendo graffitti e
era un icono pop de fama m
te fluido para enlazar figura
nes con un espíritu festivo
Sus dibujos se convirtieron
inmensa popularidad parec
tica lo reconociera como u
decidió dedicar una enorm





El hombre que dib

PLASTICA *Lo mejor de Keith Haring en el Museo Whitney de Nueva York*

El hombre que dibujaba demasiado

Empezó haciendo graffitti en los subterráneos de Nueva York. Cuatro años después, era un icono pop de fama mundial. Murió de sida en 1990. Su trazo sobrenaturalmente fluido para enlazar figuras humanas y animales, televisores, astronautas y corazones con un espíritu festivo inclaudicable, es hoy sinónimo de lo que fueron los '80. Sus dibujos se convirtieron en remeras, afiches, estampados, relojes y mochilas. Su inmensa popularidad parecía el mayor obstáculo para que el mundo "serio" de la plástica lo reconociera como un artista cabal, hasta que el Museo Whitney de Nueva York decidió dedicar una enorme retrospectiva a la obra de Keith Haring.

Por JUAN FORN Lo primero que viene a la mente ante los dibujos de Keith Haring es *El Principito*. Si el blondo Petit Prince hubiese hecho su celebérrimo pedido –"Dibújame un cordero"– a Keith Haring, uno se imagina sin esfuerzo el resultado: el planeta entero de Saint Exupéry cubierto hasta su último resquicio de esas figuras que hoy son algo así como un sinónimo global de los años '80.

En cada uno de sus viajes, cuando ya era un artista conocido, Haring siempre se hacía tiempo para colaborar con algún programa de chicos desamparados. Los chicos aman los dibujos de Haring: ese trazo sobrenaturalmente fluido que va enlazando figuras humanas, perros, astronautas, televisores y corazones con un espíritu festivo inclaudicable, no importa cuán trágico sea lo dibujado, no importa la superficie donde haya sido realizado. El blanco y negro (marcador, pincel o tiza, blanco sobre negro o negro sobre blanco) parece su terreno natural, como si hubiese estado encerrado toda su infancia en un mundo de rayos X, y sólo *después* le hubiesen regalado los colores.

Según Ingrid Sischy, Haring tenía una habilidad endiablada para energizar el trazo lineal y darle sentido y personalidad. Su don consistía en sacar *tanto* de lo que aparentemente ofrece tan *poco*: esas formas infantiles y poco pretensiosas enlazadas intrincadamente en milagroso equilibrio. Haring dibujaba con asombrosa rapidez. Nunca usaba borradores, nunca bosquejaba: iba uniendo una figura a otra siguiendo una suerte de dictado mental que dejaba boquiabiertos a quienes asistían al proceso. Según Elizabeth Sussman, "Haring dio a ese trazo una elasticidad animal, y lo hizo elocuente en tantos niveles que registró como ningún otro artista de los '80 el tiempo que le tocó vivir". Quizá por esa engañosa simplicidad –por la popularidad inmensa que le deparó su estilo–, ha tardado tanto el mundo "serio" de la plástica en reconocerlo como un artista cabal.

Como su ídolo Andy Warhol, Keith Haring nació en Pittsburgh. Desde chico soñaba con trabajar para la Disney, pero curiosamente conservó en prístina condición sus cuadernos y borradores infantiles, como previendo que algún día, cuando fuese un "artista serio", tendrían un valor considerable. Su padres eran calvinistas de ascendencia holandesa y lo criaron en un ambiente de frugalidad ascética y contenida. Al terminar el secundario, viajó a San Francisco con una novia. Volvió dos meses después definido como gay (si bien no se lo confesó a sus padres) y se enroló en la Escuela de Artes Visuales de Manhattan. Sus padres lo llevaron en auto hasta Nueva York. Si bien la gran ciudad quedaba relativamente cerca del hogar de los Haring, ellos iban poco y nada. A tal punto que el padre no se atrevió a estacionar el auto y dejó a su hijo en la calle, con su valijita y sus cajas de cartón, lo más cerca que logró llegar de la YMCA, donde había pagado por anticipado un cuarto para que su hijo viviese en un ambiente saludable (precisamente ese local de la YMCA es el que retrató Truman Capote en su último libro, *Plegarias atendidas*, como un antro de promiscuidad barata).

Las calles de Nueva York fueron para Haring el equivalente de Tahití para Gauguin: los bailarines callejeros que convertían su breakdance en un manifiesto, al ritmo de canciones cuyos títulos eran variantes pop del *carpe diem* ("Walking On Sunshine", "Heartbeat", "Can't Get Enough"), los primeros artistas de graffitti; el nacimiento del rap y el hip-hop; los travestis y gays viviendo en comunas festivamente paganas estaban redefiniendo el sonido y el aspecto de la ciudad. La calle era el escenario. Y Haring se negó a ser condenado al ostracismo de las galerías de arte por el color de su piel. Como su amigo Jean-Michel Basquiat, pintaba en cualquier superficie disponible: sus dibujos con tiza blanca sobre las chapas negras de las estaciones de subte eran religiosamente respetados por los otros graffitteros (todos negros o latinos): así, las catacumbas de Nueva York se poblaron de una nueva fauna de perros, astronautas y bebés, todos ellos dibujados con el trazo inconfundible de Haring.

En 1982 la revista *ArtForum* registró las diversas modalidades de ese nuevo arte callejero: el título de la nota era "El niño radiante" y aludía, claro, a Haring. Ese mismo año hizo su primer show individual en la galería Shafrazi: una de sus telas mostraba a un Mickey Mouse jugueteando con su pene. Por entonces Haring ya había abandonado la Escuela de Artes Visuales y trabajaba entregando flores a domicilio para mantenerse. Su primer galerista, Tony Shafrazi, lo recuerda así: "Tenía la costumbre de mirarlo todo dos veces. Mirar y volver a mirar casi enseguida, como si tuviese una capacidad adicional de curiosidad que el resto de nosotros". Por esa época, las discotecas eran el segundo hogar de Haring, especialmente aquellos galpones informales, sin permiso para servir alcohol (detestaba Studio 54 y el efecto "careta" que producía la cocaína; prefería las drogas "alegres": marihuana, ácido y después éxtasis). Una noche Haring y sus compañeros fueron expulsados de un departamento donde habían hecho una fiesta porque entró chorreando sangre un hombre que había sido acuchillado en la calle. Entre los invitados había unos galeristas alemanes que festejaron la entrada del herido creyendo que era una performance acerca de la *jungle fever* que caracterizaba a la ciudad.

Los seis años siguientes a la nota de *ArtForum* fueron una explosión: Haring hizo infinidad de muestras. Además, diseñó posters, remeras y stickers (para organizaciones que iban de la lucha contra el apartheid a la lucha contra el sida), cubiertas de discos, decorados para discotecas, telas (para Vivienne Westwood y Fiorucci), relojes (para Swatch) y hasta hizo un enorme dibujo en el Muro de Berlín.

En 1988 se rumoreaba que Haring era HIV positivo, pero que no estaba enfermo aún. Desde sus primeros tiempos en Nueva York había militado sexualmente (en una manifestación de ACT-UP en el Village bloqueó el tráfico acostándose en la calle) y de a poco su obra empezó a poblarse de cuchillos perforando corazones, cuerpos exánimes apilados y erupciones de esperma de fuerza cósmica. También comenzó a dejar rincones en blanco en sus telas, como aludiendo a todo aquello que quedaría sin hacer por falta de tiempo. En 1989, en un reportaje concedido a *Rolling Stone*, anunció públicamente su enfermedad: al día siguiente los precios de sus obras se dispararon: casi al mismo ritmo que él aceleró su ya febril ritmo de trabajo. Se mantuvo así hasta que ya no tuvo fuerzas para ir a su estudio a trabajar (según Shafrazi, al final de cada jornada de trabajo, Haring dejaba sus pinceles y demás utensilios perfectamente limpios y ordenados en un rinconcito del estudio y desaparecía silenciosa y súbitamente).

Digno émulo de Warhol, Haring era tan prolífico como el Pope del Pop y se plantaba con el mismo desparpajo frente al Arte con mayúscula. Pero en el terreno de la sexualidad, allí donde Warhol era enigmático, voyeurista y hasta pudoroso, Haring actuaba tan abierta, explícita y "naturalmente" como en su arte. Curiosamente, las obras de Haring en las cuales trata la sexualidad más frontalmente se han expuesto en toda Europa o en Japón pero casi nunca en Estados Unidos. Ni siquiera en Nueva York: el lugar donde Haring despertó a ese modo sexual de ser y donde lo ejerció febrilmente. De hecho, cuando el Museo Whitney comenzó a preparar la gran retrospectiva que inauguró hace dos meses, no pudo conseguir una empresa que sponsorizara la muestra: nadie quería arriesgarse a enfrentar a esa suerte de "policía moral" que son las organizaciones neoconservadoras (tal como ocurrió en su momento con la gran muestra de fotos de Mapplethorpe, o con el boicot a becas y subsidios a artistas "degenerados", generado luego de que Andrés Serrano exhibiera su Cristo de orina).

Sus últimos meses de vida estuvieron casi enteramente dedicados a la lucha contra el sida, a través de la Fundación que había creado (y para la cual dejó su fotuna, valuada en 25 millones de dólares al morir). Ya no tenía fuerzas para pintar y prefirió no internarse sino adaptar el dormitorio de su casa (que había hecho decorar igual que las suites del Ritz de París) a las necesidades de su enfermedad. Allí murió, el 16 de febrero de 1990. A su entierro acudieron William Burroughs, Timothy Leary, Madonna y Yoko Ono, además de casi todo el gotha de la plástica norteamericana. El pintor Francesco Clemente relató ese día una anécdota que exhibe la naturalidad de las relaciones entre Haring y los niños: Nina, la hija de Clemente, adoraba a Haring y tenía conversaciones interminables con él. Cuando cumplió los siete años, Haring le regaló un libro primorosamente dibujado y encuadernado por él mismo, con el título *El libro de Nina*: una suerte de manual de instrucciones de los hechos de la vida, a la manera de los últimos cuadernos de Matisse. Conociendo como conocía a su pequeña amiga, escribió en la primera hoja: "No tengas miedo de dibujar en estas páginas". Nina Clemente atesora ese libro hasta el día de hoy –tiene dieciséis años–, entre otras razones porque incluye una caricatura que sigue siendo su favorita y que retrata a la perfección el encanto y la naturalidad naïf de Haring. La caricatura muestra a dos nenes conversando. Uno le dice al otro: "Encontré un condón en el patio". El otro contesta imperturbable: "¿Qué es un patio?" **R**















"Los bailarines callejeros de breakdance, los primeros artistas de graffitti, el nacimiento del rap, del hip-hop y los travestis y gays viviendo en comunas festivamente paganas estaban redefiniendo el sonido y el aspecto de Nueva York. La calle era el escenario. Y Haring se negó a ser condenado al ostracismo de las galerías de arte por el color de su piel".



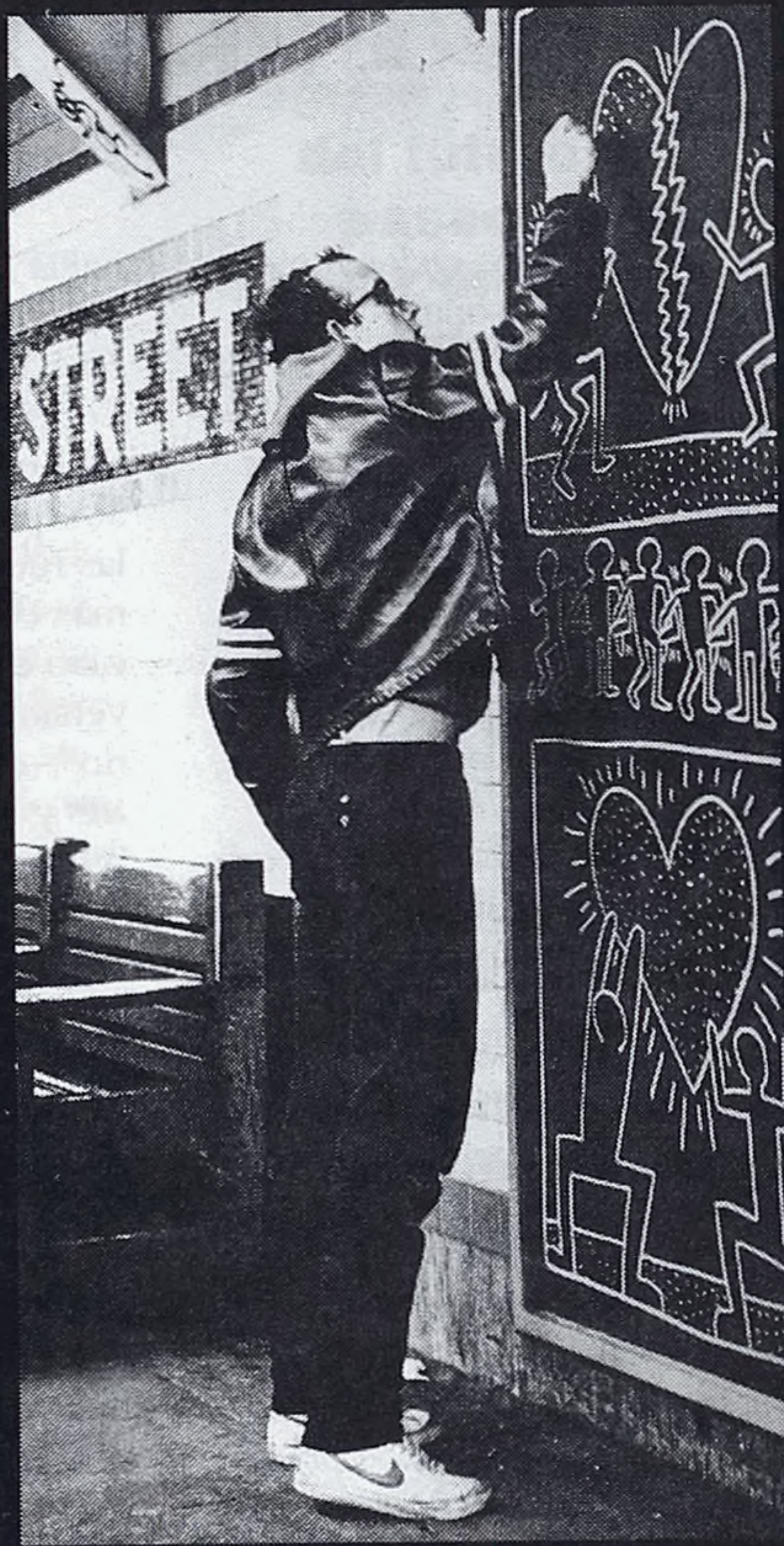


n los subterráneos de Nueva York. Cuatro años después, undial. Murió de sida en 1990. Su trazo sobrenaturalmen- s humanas y animales, televisores, astronautas y corazo- inclaudicable, es hoy sinónimo de lo que fueron los '80. en remeras, afiches, estampados, relojes y mochilas. Su a el mayor obstáculo para que el mundo "serio" de la plás- artista cabal, hasta que el Museo Whitney de Nueva York retrospectiva a la obra de **Keith Haring**.







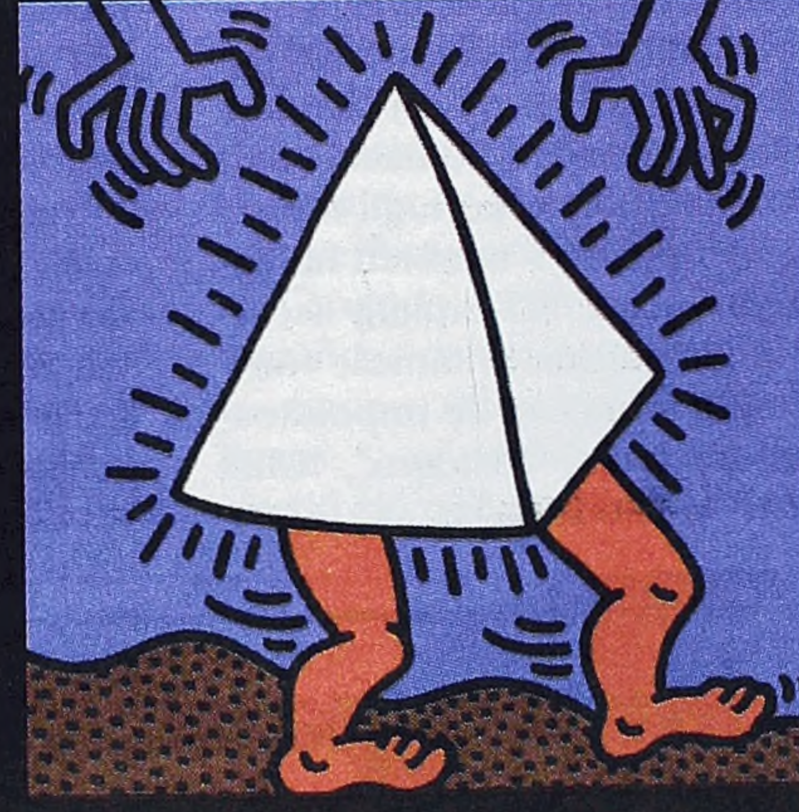






"Los bailarines callejeros de break-dance, los primeros artistas de graffitti, el nacimiento del rap, del hip-hop y los travestis y gays viviendo en comunas festivamente paganas estaban redefiniendo el sonido y el aspecto de Nueva York. La calle era el escenario. Y Haring se negó a ser condenado al ostracismo de las galerías de arte por el color de su piel".





uiaba demasiado

Los cineclubes parecen ser una reliquia de tiempos pasados, con algo de tribal, virado a sepia y mucho olor a naftalina. Pero no es de esperar que jubilados con sus años de oro por delante ansiosos por ver una matineé de Gary Cooper se acerquen al Cine Club Nocturna, dedicado a todas las expresiones del terror, del cine fantástico y cortos de animación.





Miedo de viernes por la noche

Por DOLORES GRAÑA Christian Aguirre y Roberto Faggiani se conocieron en las funciones del Cine Club Bela Lugosi, mítico lugar de encuentro ubicado en el Teatro San Martín, en el año 2 de la vuelta de la democracia. Luego de entablar amistad, decidieron fundar un cineclub propio, al que bautizaron Nocturna, en agosto de 1994. En el sótano de una librería ya desaparecida dieron 20 funciones, deambularon por varias salas, pubs demolidos y el decimonónico Dr. Jekyll (el de Monroe y Cabildo) para recalar el año pasado en el Cine Maxi, donde se encuentran, al decir de ellos, muy cómodos. El horario y el día de las funciones es todo un problema: viernes a la 1 de la mañana. Con los partidos de fútbol, el frío y la lluvia como enemigos mortales.

Casi todos los argentinos mayores de treinta recuerdan los antológicos "Sábados de Super-Acción", y los aún más antiguos "La dimensión desconocida", "Viaje inesperado" y "Cine Fantástico" con su continuado de monstruos muy berretas que secuestran a niñas escasas de ropas, temibles vampiros en *high-schools* norteamericanas, extraterrestres con cara de colectiveros, Flash Gordon con imperiosa necesidad de hacer régimen y todo aquello que la frágil memoria permita recuperar. Y también había dibujos y marionetas: "El capitán Escarlata" –joya de la corona británica, con sus sofisticados muñecos de impolutos peinados en madera–, "Meteoro", "Ultra 7", "Supercar" y "Godzilla".

El Cine Club Nocturna, según sus ideólogos, es un espacio para la memoria, tanto para recordar los productos de calidad como para torturarse y reírse en igual medida con los gustos personales de antaño. Destacan como películas que los acercaron al género *Una tumba a la eternidad*; *Fantasía*, de Walt Disney; *Blade Runner* y *Alien*, de Ridley Scott; las películas japonesas de animación de los '50; *Frankenstein* –la versión de 1931 de James Whale–; *Drácula*, de Tod Browning, y *La Gorgona*.

Gente de opiniones claras y definidas, Christian y Roberto consideran que el bizarrismo no volvió para quedarse, sino que es moda en estado puro, combinada con grandes dosis de snobismo cultural. Sin embargo, lo diferencian de la moda retro "porque la frivolidad desciende el nivel de la gente, lo que hace que crean que no se puede hacer nada más, porque a la gente ya no le da la cabeza". Con ese ánimo reivindicatorio que es deporte nacional a estas alturas, proclaman que un año antes de que Tim Burton filmara *Ed Wood* ellos proyectaron algunas de sus películas –*Glen or Glenda?*, la celebérrima *Plan 9 del espacio sideral*– frente a una audiencia de... 40 personas.

Para conseguir el material confían en coleccionistas como Víctor Iturralde y Osvaldo y Omar Casella. Los criterios son amplios a la hora de decidir qué película pasar: "A veces pasamos películas porque sabemos que con esto del cambio de dueño no las conseguimos más. Tratamos de organizar los ciclos teniendo en cuenta gustos personales, gustos del público y existencia del material. Más que películas seguimos a actores o directores, como Vincent Price, Christopher Lee, Peter Cushing y Boris Karloff, Roman Polanski y Terence Fisher –emblemático director de la compañía inglesa Hammer, que en la década del 60 vivió sus 15 minutos de fama realizando films de terror– más que nada por su estética, ya sea actoral o autoral".

Sin embargo, muchas veces, y a pedido del público, pasan películas que, por decirlo suavemente, no son las mejores, ni las que más les gustan. Entre los ciclos que han tenido que organizar por el clamor de las masas se encuentran películas de *blaxplotation* –peinados afro y patadas de karate en la década del 70–, y grandes títulos de la cinematografía mundial como *Retorno al pasado* y *La mujer gato de la luna*.

No creen en la renovación del género fantástico y de terror, porque los pocos directores contemporáneos que les parecían interesantes –Brian de Palma y Ridley Scott– "son gente que vendió el alma al Diablo y no se sabe quién está en su cuerpo". Desde su lugar, intentan dar espacio a los nuevos realizadores argentinos exhibiendo, en su sección "Variedades", cortometrajes de animación y terror, obtenidos a través del Incaa, género que es poco frecuente en el cine argentino comercial.

Consultados acerca del revival de la estética gótica que avanza desde Europa hacia Estados Unidos (que tiene entre sus principales exponentes fílmicos al *Drácula de Bram Stoker*, de Francis Ford Coppola, y *Frankenstein de Mary Shelley*, de Kenneth Branagh), consideran que aunque es positivo el acercamiento hacia las fuentes literarias y un tratamiento más contemporáneo de la imagen, en el caso de Coppola, son irreemplazables las versiones de Tod Browning, "un visionario" –conocido por la escalofriante *Freaks* y sus monstruos *reales*–, y James Whaley, realizadas en la década del 30.

Fantasean con realizar en algún momento sus propias películas pero, como todos, chocan contra la imposibilidad de encontrar financiación y la falta de público al que dirigirse. Su trabajo es realmente una cuestión de fe, restaurando ellos mismos el material que exhiben, y se deduce, de la gente que concurre a sus funciones –un promedio de 100 personas cada viernes–, que es una religión compartida.

El cine fantástico es un género extraño y maravilloso a la vez: la posibilidad de jugar con los miedos y las obsesiones propias y ajenas, dejando de lado la sensación de realidad y de puntillosidad de los efectos especiales que abunda en el Hollywood actual, volviendo a los tiempos en que un monstruito de pacotilla saliendo de un charco de barro provocaba un cosquilleo general y la necesidad inmediata de taparse los ojos, pero no tanto como para no ver la película, un sábado a la tarde tirados en la cama mientras los mayores dormían la siesta. ■



Municipalidad de La Plata

AGENDA Cultural

PASAJE DARDO ROCHA
TEATRO SALA A. DOMINGO 26, 20 hs. "Dostoyevsky Story Board" de Balzac Nigoul, Dir. A. Bilbao.

CONCURSO FOTOGRAFICO. "Aniversario Fundación de La Plata". Miércoles 29 de octubre, último día de recepción de obras. Reglamento e informes de 9 a 13.30 hs. 2º piso, M. Audiovisuales.

CURSOS
Inscripciones en todos los cursos: Pasaje Dardo Rocha, 1º piso de 8.30 a 12 y de 14 a 20 hs.
Computación: operador de PC, mantenimiento y reparación.
Historieta y Humor Gráfico: a cargo de Julián Galván. Niños y adultos. Sábados, 9.30 a 11.30 hs.

MUSEOS
MUSEO Y ARCHIVO DARDO ROCHA (50 e/ 13 y 14) Tel. 21-1689 Biblioteca, Hemeroteca y Mapoteca. De lun. a vie. de 9 a 18 hs.
Jueves 30, 19 hs. Inaugura exposición de Esculturas de Dante Peluso. L. a V. de 9 a 18 hs.

MUSEO ALMAFUERTE (66 e/ 5 y 6) Informes de 9 a 18 hs. Tel. 83-1980. Casa del Poeta Pedro B. Palacios. Visitas guiadas. TALLERES (octubre) Velas y Flores. Arreglos navideños.

SALON DE ARTES PLASTICAS. MUESTRA DE OBRAS PREMIADAS: Lun. a vier. de 9 a 12 y 17 a 20 hs.
CINE FRANCES SALA B Miércoles 29, 19 hs. "El discreto encanto de la burguesía", Luis Buñuel. **GRATIS.**

SALON DORADO MUNICIPAL
Lunes 27, 19.30 hs. "Concierto de piano y música de cámara".
Viernes 31, 20.30 hs. "La viuda alegre", opereta.

COLISEO PODESTA. 11 de noviembre 21 hs. Entrega de Premios '97 "Diagonal de Oro" y "Diagonal de Plata" de la Asoc. de Periodistas Deportivos de La Plata, Berisso y Ensenada.

COMPLEJO BIBLIOTECARIO
PALACIO LOPEZ MERINO 49 e/ 11 y 12.
CICLO DE VIDEO 14 y 16 hs. Gratis.
Lunes 27 "Silvina Ocampo". Martes 28 "Werner von Brawn - Henry Ford". Miércoles 29 "Picasso". Jueves 30 "Mao Tse Tung". Viernes 31 "Lucas Demare".

MUESTRA DE FOTOGRAFIA de Rubén Romano. **Martes de 10 a 14 y jueves de 14 a 16 hs.** Orientación Vocacional. Guía de carreras universitarias.

TALLER. "El protagonismo de la mujer en la cultura del trabajo y la producción": Taller de capacitación en manualidades. Los miércoles desde las 16 hs. en El Angel Gris (116 e/ 38 y 39).

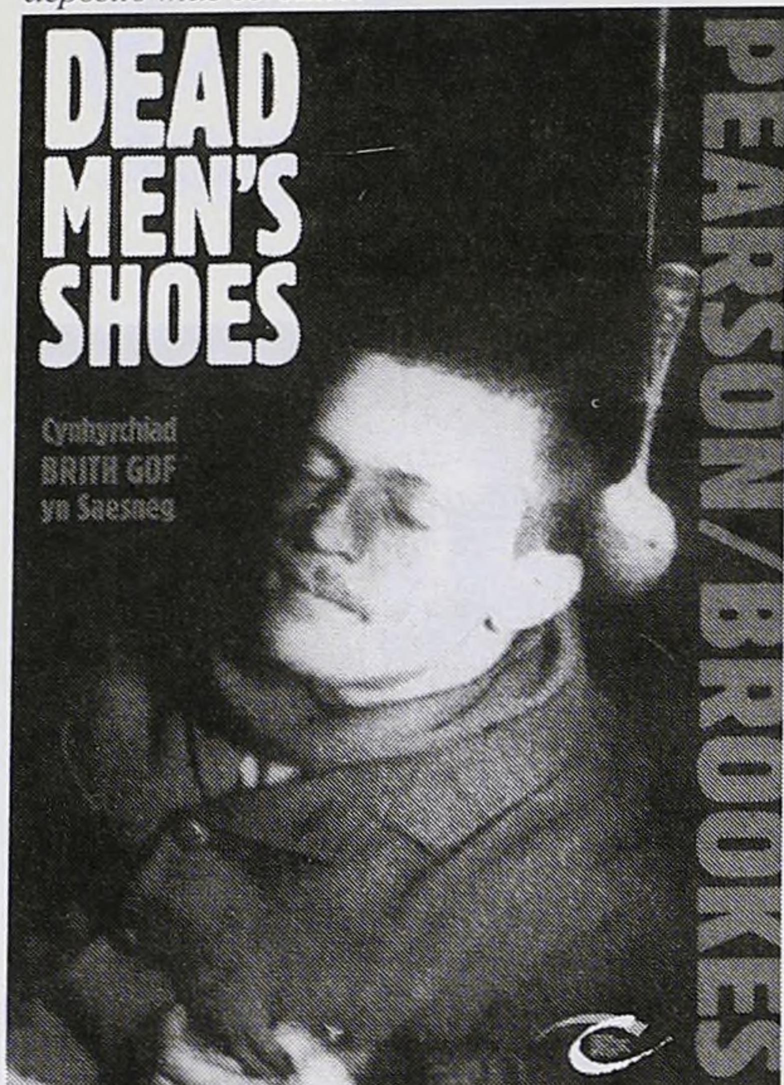
REPUBLICA DE LOS NIÑOS
Hasta el 26 de octubre. Salón República. Sábados, domingos y feriados de 14 a 18 hs. América Latina, Pinturas y esculturas de Silvia Stiberman. Alfarería de Gustavo De Marco.

Mike Pearson y los nuevos galeses

Con los zapatos de los muertos

Gales se convirtió en una inagotable cantera de artistas que se zambullen en las aguas agitadas del futuro y el pasado para bucear en busca de su identidad. Mike Pearson, padre del grupo Brith Gof que visitara la Argentina en 1985, alcanza con su espectáculo Dead Men's Shoes las costas de la Antártida Argentina de la mano del único desaparecido de la historia oficial de la fallida Segunda Expedición Scott en procura del Polo Sur.

El capitan Scott, poco antes de su muerte por frío e inanición a once kilómetros del depósito más cercano.



El capitán Scott y tres de los expedicionarios. Atrás, sin sombrero, el marinero galés Evans. La foto fue tomada por Bowers, quinto miembro de la expedición.



Por GABRIELA BORGNA, desde Cardiff "El 17 de enero de 1912, cinco hombres alcanzaron el Polo Sur. Habían caminado 800 millas para llegar allí... segundos", inicia Mike Pearson –actor, autor, director– su apabullante travesía oral de 75 minutos desde el opresivo espacio de una de las galerías del Museo Marítimo e Industrial de Cardiff, el mejor sitio para comprender la historia de Edgar Evans, el marinero galés de Swansea quien, como una cruel paradoja, "muerto, está más cerca del Polo Sur que los vivos".

Desde 1991, Pearson y Mike Brookes, del Brith Gof, indagaron en la historia de las dos expediciones del capitán Robert Falcon Scott al Polo Sur: la fallida de 1901 en el buque "Discovery" que quedó atrapado en los hielos hasta su rescate en 1904 y que sirvió para atar un vínculo hasta la muerte con su sirviente Evans, y la de 1910 a bordo del "Terra Nova" que, pese a estar mejor equipada y financiada que la anterior, no pudo impedir que el noruego Roald Amundsen plantara un mes antes su bandera nacional en el Polo.

Si, para Scott, el descubrimiento del único polo magnético de la Tierra que quedaba por establecer se había convertido en su obsesión personal, para los otros tres oficiales que integraron el segundo intento –con el camino de regreso y su muerte por congelamiento en la salvaje soledad de los hielos– se convirtió en uno de los últimos relatos épicos del imperialismo británico. Para el marinero Evans, del puerto de Swansea, atrapado entre su lealtad a Scott y a la Corona y la erosiva expresión de la lucha de clases a la que fue sometido por sus camaradas, fue una ordalía personal que no alcanzó para que ingresase en la Historia.

Muerto por gangrena o por septisemia generalizada –los diagnósticos son divergentes aunque su muerte se produjo por haberse cortado un dedo con un cuchillo en el inicio de la expedición y ocultado sus padecimientos–, Evans fue borrado de los diarios personales que los otros expedicionarios siguieron escribiendo hasta su muerte en una tienda a apenas once millas del depósito de comida y combustible más cercano. Pearson le restituyó su identidad en esta performance en la que resuena la voz de Walter Benjamin recordando que "cuando alguien emprende un viaje es porque tiene algo para contar".

Este trabajo de Pearson es apenas una estación más en su búsqueda de la identidad nacional, en pos de la cual llegó con Brith Gof en 1983 y 1985 hasta la desembocadura en el Atlántico del río Chubut donde, durante todo un invierno, quedó encallado el carguero "Mimosa" del que –por fin el 28 de julio de 1865– desembarcaron los primeros colonos galeses en la Patagonia. De esa historia, y de las muchas que escuchó en parajes tan desolados como Paso de Indios o habitados como Trelew surgió la trilogía formada por *Viento, lluvia, carbón y ovejas* (1991), *Autopsia/De la memoria* (1991) y *Patagonia* (1992).

Y es que este gigante cincuentón, pelado y de sonrisa afable, eligió recuperar unas raíces culturales en las que el relato oral –forma artística con la que todavía se regocijan los galeses contemporáneos– es parte de la urdimbre de las pequeñas epopeyas cotidianas de aquellos colonos como Llwyd ap Iwan, el hijo del fundador patagónico muerto a tiros por Butch Cassidy, quien asaltó su almacén de ramos generales para llevarse el dinero y sólo encontró fardos de lana.

Pearson, quien se considera a sí mismo como "un inmigrante inglés que habla dos lenguas –inglés y gales– y que eligió como lugar de exilio a Gales, el pequeño país que fue la primera colonia británica", cree que el teatro es una de las muchas heterotopías de las que hablaba Foucault en *De otros lugares* (1986): "Hay también, probablemente, en cada cultura, en cada civilización, lugares reales, lugares que existen y que están formados en los cimientos de la sociedad, que son algo así como contrasitios, una clase de utopía hecha efectivamente acto en la cual los sitiosreales, todos los otros sitios reales que pueden ser hallados en la cultura, están simultáneamente representados, contestados e invertidos. Los llamaré, como forma de contrastar las utopías, heterotopías".

Es por eso que gran parte de sus últimos trabajos de narración oral comienzan diciendo: "Cuando yo estuve en Patagonia me encontré con...", un reconocimiento explícito a esa fuente inagotable en que parecen haberse convertido para Pearson los ya ancianos galeses patagónicos, cuya lengua es hoy una extraña mixtura del gaélico del siglo XIX, castellano y el habla de los aborígenes.

El viraje se produjo con *Dead Men's Shoes*, para cuya realización Pearson y su diseñador escénico Mike Brookes se basaron en los archivos y fotografías del Instituto Scott de Investigación Polar de Cambridge, en el guión del film de Charles Frend *Scott en la Antártida* (1948), la correspondencia de Scott a la viuda de Edgar Evans, fragmentos de composiciones recientes del plástico Herbert Ponting, y las fotos que Bowers, otro de los integrantes, tomó durante la misma expedición, materiales todos totalmente desconocidos para lo que suele llamarse el gran público.

Pero, si bien comenzó a trabajar con otras fuentes documentales, Pearson no se movió ni un centímetro del eje sobre el cual gira para asir y pensar la tensión que se genera entre el relato de la tradición y la creación de la contemporaneidad; tensión que utiliza como disparador ideológico de la metáfora que encierra esta performance escénica y que él cierra –a modo de un gran *close up* cinematográfico– con la propia opinión sobre las razones últimas de la muerte de Evans: "...se perdió de las palabras, se quedó sin qué contar".

AGENDA

DOMINGO 26



Vedettes. Es el nombre de la exposición de pinturas de Diego Alexandre, una sátira al exhibicionismo con hombres, mujeres, flores y hasta verduras que luchan por no pasar desapercibidas. De lunes a domingos de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. También se pueden visitar muestras de murales de Diego Rivera, diseños arquitectónicos de Francisco Salamone, pinturas de Matilde Marín, esculturas e instalaciones de Claudio Aranovich y, desde el 28, Luis Felipe Noé. Entrada $2.



◆ **Pinturas.** Las artistas plásticas Liliana Cabana e Isabel Mozzoni exponen su muestra *Pinturas.* De martes a viernes de 14 a 21, sábados y domingos de 10 a 21 en la sala 20 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Historia porteña.** La exposición *Aquí están la salud y la belleza de los porteños* describe las costumbres de décadas pasadas en cuestiones de salud e higiene, a través de afiches publicitarios, productos como el *Radiosol Vegetal* o *El cinturón eléctrico del Dr. Sanden.* De 15 a 19 en el Museo de la Ciudad, Alsina 412. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** La obra *Háblame como la lluvia*, de Tennessee Williams, trata el drama de dos personas que viven el exilio social en una gran ciudad. Interpretada por Diego Mackenzie y Myriam Wigutov. Dirigida por Pupi Kratz. A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. **GRATIS.**

◆ **Cine mexicano.** El film *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, de Sabina Berman e Isabelle Tardán, muestra los conflictos de una pareja mexicana de estos tiempos. Con las actuaciones de Diana Bracho y Arturo Ríos. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Neruda.** Ultimo día de *Pablo Neruda en Isla Negra*, exposición de fotografías en blanco y negro tomadas por Sara Facio en 1970 en la casa del poeta. Es la primera vez que estas fotos se exponen en Buenos Aires. En la FotoGalería del San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**

◆ **Más pinturas.** Muestra de dibujos, pinturas, grabados y esculturas de María Fernanda Aldana y Analía de Bernardis. A las 19 en El Borde, Avellaneda 2, Témperley. **GRATIS.**

◆ **Chicos.** Continúan las funciones de *El Circo Mágico*, con música y canciones que narran las aventuras de los payasos Strómboli y Tomaso, quienes vuelven al circo en busca de la magia que les permita dar vida a los muñecos del lugar. A las 16 y 18 en Alparamis, Libertador 2229, Olivos. **GRATIS.**

LUNES 27



Documenta. Cathérine David, curadora del Museo de Arte Moderno del Centro Pompidou por diez años y directora de la décima versión de la Documenta, la última del siglo y del milenio, se presenta en una conferencia en la que destacará los lineamientos generales de la curación de esta muestra. Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial la Documenta de Kassel es la exposición más importante de arte contemporáneo. A las 19 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**



◆ **Música.** Dentro del marco del programa *Tribulaciones* que emite FM La Tribu (88.7FM) se presenta La Mississippi en concierto, presentando temas de su último CD, *Cara y ceca.* El recital podrá ser presenciado en vivo o seguido en el horario del programa. Las entradas se entregarán con anticipación en Lambaré 873 o en La Petrolera. A las 21 en la Petrolera, Uriburu 1687. **GRATIS.**

◆ **Cine.** El Independiente, sala dedicada exclusivamente al cine ídem argentino, proyectará el film *Angeles*, de Raúl Perrone, y *La vuelta del perro*, documental sobre Perrone, dirigido por Benjamín Avila. A las 17, 19.30 y 22, en el Cine Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada $5.

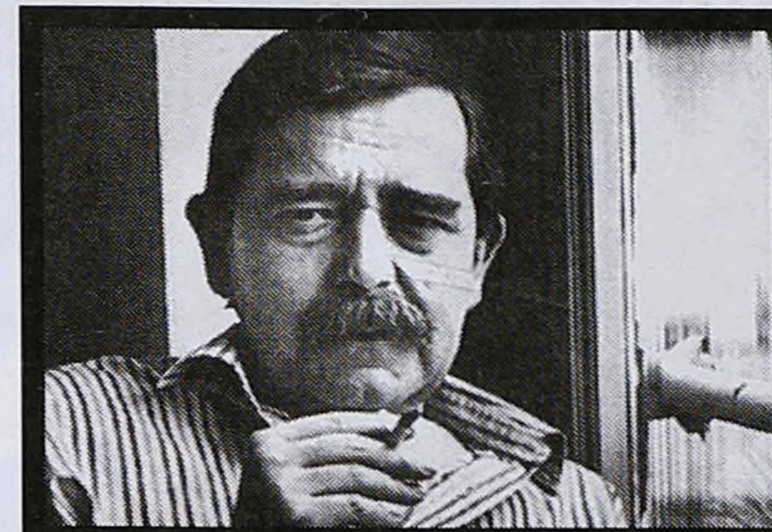
◆ **Revistas.** Organizado por la revista Hispamérica, inaugura la muestra *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, encuentro internacional que reúne a los creadores y estudiosos de revistas de cultura y literatura del continente. Se realizarán mesas redondas sobre *Modernidad y vanguardia, Nacionalismo y cosmopolitismo, Revolución y Crisis* y *Represión y democratización.* Informes al 319-5452. En el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Selección antológica de diecisiete obras de Ceferino Carnacini, con paisajes de nuestra geografía, desde la región cuyana hasta la llanura pampeana y las costas de Buenos Aires. De lunes a viernes de 10.30 a 21 y los sábados de 10 a 13 en Colección Alvear de Zurbarán, Avenida Alvear 1658. **GRATIS.**

◆ **SADAIC.** En el Ciclo de Recitales SADAIC 1997 se presenta Antonio Rías. A las 20 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Las entradas se pueden retirar en el teatro desde las 10 de la mañana. **GRATIS.**

◆ **Arquitectura.** Para celebrar los cincuenta años de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, sus autoridades presentarán el primer número de la revista *Contextos*, publicada trimestralmente. A las 19.30 en la Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS.**

MARTES 28



Eugenio Trías. La Semana del Autor Español, con la que el Centro Cultural Español del ICI en Buenos Aires rinde homenaje a la trayectoria y pensamiento de un autor consagrado de España, este año a Eugenio Trías. Autor de numerosas obras sobre filosofía y ensayo social, Trías se presenta para debatir sus ideas y concepciones con Tomás Abraham y Cristian Ferrer el martes, y con Eduardo Castro y Mario Presas el miércoles. Los dos días a las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**



◆ **Félix Luna.** Se presenta personificando a Domingo Faustino Sarmiento dentro del ciclo *Fantasmas de la Historia*, coordinado por la escritora María Luisa Biolcati. El encuentro busca, a través del diálogo, una aproximación a la intimidad de los personajes históricos más importantes. A las 19 en la Sala Miguel Cané, Av. Alvear 1690. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Continúa la muestra *Argentina en América* de obras de Alicia Toscano. De 15 a 22 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Cine.** *Abigail's Party*, de Mike Leigh, es un deliciosa comedia de costumbres sobre un cocktail que se transforma en una pesadilla. Con la actuación de Allison Steadman. En inglés, sin subtítulos. A las 20 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $2.

◆ **Narrativa.** Se realiza una conferencia a cargo de Liliana Heker sobre la obra del escritor mexicano Juan Rulfo. A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS.**

◆ **Organización.** Charla *La organización como herramienta frente a la represión y la impunidad*, con las participaciones de Hebe de Bonafini, un integrante de H.I.J.O.S. y uno de CORREPI. A las 18 en el hall del segundo piso de la sede de Ramos Mejía 841 de la Facultad de Ciencias Sociales. **GRATIS.**

◆ **Cine debate.** Se proyecta *Cuento de primavera* (1989), con Anne Teyssedre, Florence Darel y Hugues Quester, dirigido por Eric Rohmer. A las 19.30 en Camargo 544, Villa Crespo. **GRATIS.**

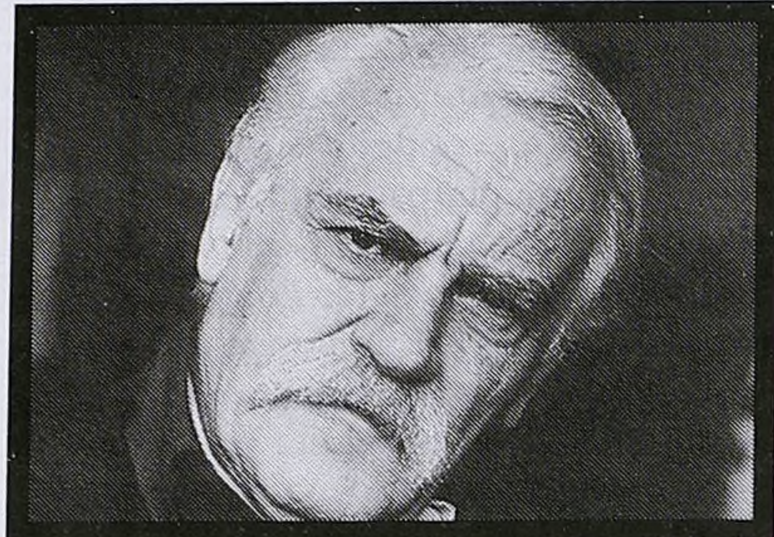
◆ **Molotov.** En este ciclo de rock se presentan *Demonio de Tasmania* y *Los Látigos.* A las 20 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Homero Manzi.** María Rosa Gallo recita poemas de Homero Manzi en *Poesía de Buenos Aires para todos.* A las 19.30 en el Bar Homero Manzi, San Juan y Boedo. **GRATIS.**

◆ **Libros.** Presentación de *Come, éste es mi cuerpo*, de Esther Andradi. A las 21 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página 12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

29 MIERCOLES



David Viñas. Charla debate con David Viñas. Algunos de los temas que se tratará con el autor de *Cuerpo a cuerpo* son la literatura y las nuevas expresiones artísticas, la irrupción de lo visual, la literatura y la acción y el lugar de la literatura en este fin de milenio. Un indispensable recorrido por el pensamiento de Viñas, uno de los más representativos nombres de la cultura argentina. A las 19 en el Centro Cultural Alfonsina Storni, Tucumán 3233. **GRATIS.**



◆ **Cine.** En el ciclo *Oktubre 1997-A ochenta años de la Revolución Rusa*, se proyecta el film *Reds* de Warren Beatty, sobre la vida de John Reed, el autor de *10 días que conmovieron al mundo*. A las 19 en el Auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales, Uriburu 950. **GRATIS.**

◆ **Música.** Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Francisco Rettig, interpretando obras de Enrique Soro, Serguei Rachmaninov y Héctor Berlioz. Como solistas actuarán Lorena Di Florio en piano y Alexander Iakovlev en viola. A las 21 en el Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Entradas desde $3.

◆ **Plástica.** El crítico de arte Rafael Squirru da una charla sobre Lucy Murías, cuya muestra puede visitarse de lunes a viernes de 16 a 20 y los sábados de 11 a 13 en Galería Ursomarzo, Marcelo T. De Alvear 1418. La charla es a las 18.45 en el Consejo Argentino de Relaciones Internacionales, Uruguay 1037, primer piso. **GRATIS.**

◆ **Amante de Sarmiento.** Presentación del libro *Aurelia Vélez, amante de Sarmiento*, de la periodista Araceli Bellotta. Participan Félix Luna, María Sáenz Quesada y María Esther de Miguel. A las 19 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312, segundo piso. **GRATIS.**

◆ **Jorge Abot.** Inaugura la muestra *Jorge Abot, óleos y collages*. A las 19 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS.**

◆ **Lectura.** Taller de lectura sobre romanticismo con lecturas de cuentos, poesías y novelas acompañados por música y pintura de la época. A las 19 en el Centro Cultural Roberto Arlt, Rivadavia 7202, cuarto piso. Inscripciones al 637-0487. **GRATIS.**

◆ **Astrofísica y Nietzsche.** A las 18 comienza un curso sobre el universo, la astrofísica y los nuevos problemas filosóficos, por el doctor en física Adrián Silva, y a las 20, otro a cargo de Alejandro Rozitchner sobre *Nietzsche*. En El Banquete-Autoservicio filosófico. Más información e inscripciones en Uruguay 343, quinto piso o al 371-0413 y 372-0876 de 15.30 a 20.30.

30 JUEVES



Madres. Homenaje a las Madres de Plaza de Mayo con *20 años... 20 poemas... 20 artistas*, recital de poesía en video del que participan artistas de Alemania, Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Dinamarca, España, Francia, Italia, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay y Uruguay. Algunos de los involucrados son Alfredo Alcón, Héctor Alterio, Eduardo Galeano, Vittorio Gassman y Fito Páez. La realización y la producción general son de Emilio Cartoy Díaz. A las 19.30 en Plaza de Mayo. **GRATIS.**



◆ **Ana Godel.** *Territorios de papel* es una muestra de obras recientes de Ana Godel, artista plástica que vive y trabaja, alternativamente, en Buenos Aires y Santander, España. De martes a viernes de 14 a 21, sábados y domingos de 10 a 21 en la sala 24 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Paisajismo.** Presentación del libro *Burle Marx, paisajes líricos* una completa retrospectiva de la obra del genial paisajista brasileño, realizada por Marta Montero y un video sobre su vida, comentada por él mismo a los 80 años. A las 19 en el Patio de la Fuente del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Se presenta la obra *La última cerveza de Bukowski*, unipersonal que narra momentos de la vida del escritor norteamericano. Interpretada por el mismo equipo de *Luca Vive*, adaptada por Carlos Polimeni y dirigida por Pablo Silva, con temas de Andrés Calamaro y Fito Páez. A las 22 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $ 10.

◆ **Gótico.** Se realiza una fiesta gótica con la proyección de videos de Alien Sex Fiend y The Begotton, videos de culto como *The Electric Nun*, símbolo del surrealismo gótico en los Estados Unidos de la década del 80, y una muestra de arte de vampiros. A la medianoche en Defensa 1575. **GRATIS.**

◆ **Televisión.** La Filmoteca Buenos Aires presenta capítulos de las inmortales series británicas *Los vengadores* y *El prisionero*. A las 21 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.

◆ **Música.** Concierto a cargo de los clavecinistas Rosana Lanzelotte y Viviana Lazzarín, interpretando obras del Padre Soler, Johann S. Bach, Wilhelm F. Bach y Ernani Aguiar. A las 18 en el Auditorio de la embajada del Brasil, Cerrito 1350. **GRATIS.**

◆ **Fotos.** Martín Katz y Carola Maierowicz exponen fotos que sacaron durante un año en India y Asia. En el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

31 VIERNES



Liliana Heker. En un nuevo encuentro de los viernes, La Máquina, una movida cultural, anuncia la charla abierta con la escritora Liliana Heker. Heker, autora de *El fin de la historia* y *Zona de clivaje* –recientemente reeditada– y figura de las míticas revistas *El Ornitorrinco* y *El Grillo de Papel* (que marcaron el nacimiento de la generación de narradores de los años 60), dialogará sobre su obra y los últimos treinta años de literatura argentina. A las 21.30 en el Café La Bell, Jorge Bell entre Cantilo y 13, City Bell. **GRATIS.**



◆ **Pintura y objetos.** La muestra *María!!!*, de María Pinto se vale de una estética que combina gráfica infantil y arte pop. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Periodismo.** Presentación del primer volumen de la colección *Grandes Textos del periodismo argentino*, con la participación de Carlos Ulanovsky, Claudia Acuña, Hernán López Echagüe y Monseñor Jorge Casaretto. A las 19.30 en el Aula 301 en la Facultad de Ciencias Sociales, Ramos Mejía 841. **GRATIS.**

◆ **Cine.** El Cine Club Nocturna presenta *El cazador de brujas*, de Michael Reeves y con Vincent Price. A la 1 en el Cine Club Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.

◆ **Poesía.** En el ciclo *La voz del erizo* se presentan Arturo Carrera, Walter Jara, Karina Macció, Martín Rodríguez y Selva Dipasquale. A las 20 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Poesía y música.** Se realiza el Primer Encuentro Nacional de Poesía y Música de la SADE. A las 18.30 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $5.

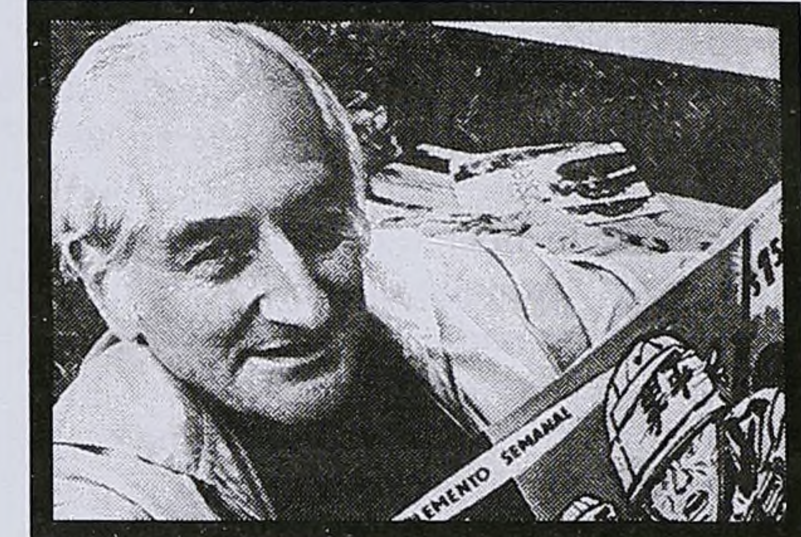
◆ **Teatro.** Estrena *Descansa en paz baronesa*, de Beatriz Giordano, una obra en la que se incluyen espiritismo y situaciones disparatadas. Dirección de Alejandro Borgatello. A las 21.30 en el Teatro El Quijote, Independencia 4053. Entrada $5.

◆ **Fiesta.** La Fiesta de Todos los Santos incluye moda, arte, performances, peinados, arte digital, comic, fotos y música. A las 24 en Casa Suiza, Rodríguez Peña 254. Entrada $10.

◆ **Inrockuptibles.** En la velada del mes organizada por esta revista se presentan los solistas electrónicos Jorge Haro y Leandro Fresco, y los grupos de rock Pez y El Horreo. A medianoche en El Observatorio, General Urquiza 124. Entrada $3.

◆ **Música celta.** Primer día del Tercer Festival de Música Celta "Keltes", con las actuaciones de, entre otros, Brian Barthe y Potim. Además se festejan Halloween y el Año Nuevo Celta. A las 20.30 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entrada desde $10.

1 SABADO



Historieta. Se realiza la Primera Bienal de la Historieta, con la participación de los mejores representantes del género, entre ellos Altuna, Oesterheld, Alberto, Patricia y Enrique Breccia, Cazador, José Luis Salinas, Hugo Pratt, Trillo, Fayó, Carlos y Lucas Nine y Oski. Se distribuye un catálogo de 64 páginas. Esta Primer Bienal se puede visitar hasta el 4 de diciembre todos los días, menos los lunes, de 15 a 19 en la Quinta Trabucco, Melo y Panamericana, Florida. **GRATIS.**



◆ **Carlos Núñez.** En al segunda noche del Festival de Música celta se presenta Carlos Núñez, considerado uno de los mejores intérpretes de gaita gallega del mundo. También actúan, entre otros, The Shepherds y SAPA. A las 20.30 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entrada desde $10.

◆ **Cine fantástico.** Conmemorando las cien funciones del Cine Club Nocturna comienza el curso *Cuatro miradas al espejo*, constantes del cine y la literatura fantásticos, dictado por el profesor Roberto Faggiani. De 10 a 13 en el Instituto Superior de Comunicación Social, Yapeyú 197. Informes e inscripción al 432-1558/416-4587.

◆ **Instalación.** *Partido de tenis y proyectos*, de Margarita Paksa es un espacio de reflexión entre las décadas del 60 y la del 90. De 11 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $1.

◆ **O... varios.** Silvia Balcells interpreta una típica porteña que, a través de relatos y canciones, nos invita a transitar por su vida, con toques de simpatía, humor y emoción. La autora, directora y productora es Rita Marsano. A las 20.30 en el Teatro Off-Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $5.

◆ **Canción afroamericana.** La agrupación *La Otra Nave* se presenta todos los sábados de noviembre a las 18 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Trabajo corporal.** Taller de trabajo corporal con aprendizaje de técnicas preventivas. Cada sábado se tratan diferentes zonas del cuerpo y en esta ocasión el tema es *Columna cervical. Cefaleas.* A las 11 en Paraguay 4171. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** Continúa la muestra *Almas Robadas*, de Bertrand Crucci, con fotos tomadas en Perú y Bolivia. De 12 a 21 en el Salón LYF, Perú 823. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** La obra *Pedro Páramo*, adaptada por Nicolina Nagtzaam y Yany Linares de la novela de Juan Rulfo, cuenta con las actuaciones de Mirta Coria, Sandra Elaskar y elenco. Dirigida por Sarah Quiroga. A las 23.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.

El retorno de Echo & the Bunnymen

En los 80 eran objeto de culto. Sobrevivieron a pésimos discos solistas, reuniones fallidas con músicos suplentes y a la muerte de un baterista. Luego de una década de sinsabores, los Hombres Conejo de Liverpool vuelven con disco nuevo, de la mano de Liam Gallagher, el cantante de Oasis, y tan psicodélicos y excéntricos como siempre.



Por ALFREDO GARCIA Hoy tendrían que ser más grandes que U2. Pero casi como en una versión pop de *El hombre que sería rey*, el mejor grupo del rock inglés de los 80 se hundió en una pesadillesca serie de eventos que casi terminó por borrarlos definitivamente del mapa a lo largo de los 90. Aunque quizás hayan influido más que nadie en el brit-pop que llevó al estrellato a grupos como Oasis y Blur, Echo & the Bunnymen terminaron por convertirse en una rareza para el público masivo de todo el mundo: a tal punto que, cuando la prensa inglesa dio la noticia de la resurrección de esta banda de culto, hace pocas semanas, lo hizo casi como una nota al pie de la breve aparición de Liam Gallagher (el cantante de Oasis) haciendo coros en el tema de difusión del disco.

Para poner las cosas en su lugar: los Hombres Conejo de Liverpool han vuelto con un nuevo disco, llamado *Evergreen*, que tiene la contundencia necesaria para que el grupo pueda llegar a saborear una pizca de la gloria que el destino les viene negando desde 1988. Precisamente ese año la banda (integrada por Ian McCulloch en voz, Will Sergeant en guitarra y Les Pattinson en bajo) estaba a un paso de imponerse internacionalmente sin modificar demasiado su estilo vanguardista, cuando McCulloch decidió emprender una penosa carrera solista. Al año siguiente murió en un accidente de moto el salvaje baterista de la banda, Pete de Freitas, esa máquina de ritmo nacida en Trinidad, que desde 1980 se convirtió en el reemplazante de Echo. En 1990 Sergeant trató de continuar los Bunnymen con otro baterista y otro cantante (Noel Burke): el disco se llamó *Reverberation* y pasó totalmente inadvertido. Ya que, más allá de sus cualidades musicales, nadie podía concebir a Echo & the Bunnymen sin Mc Culloch.

Aparte de sus intercambios de quejas e ironías en todas las revistas de rock del Reino Unido, poco se supo de McCulloch y Sergeant durante un lustro. Finalmente en 1995 se juntaron en una banda fantasma, llamada Electrifixation ("Una basura de nombre, nadie lo podía pronunciar, ni siquiera yo", confesó hace poco el cantante) que grabó un disco que nadie escuchó, y que sólo lograba atraer a sus shows a los fans más recalcitrantes de Echo, quienes por supuesto pedían a gritos los viejos hits de la banda: "The Killing Moon", "Lips Like Sugar" y "Rescue".

Luego de casi una década completa de mala suerte, y en un momento en el que Oasis vende millones de discos con temas que parecen herederos muy simplificados del estilo Bunnymen –la guitarra como principal soporte musical, influencia Beatle, toques psicodélicos y poesía introspectiva, aunque sin el vuelo creativo, las ideas excéntricas y la estética fashion de McCulloch–, *Evergreen* es probablemente la última posibilidad para Echo & the Bunnymen. Léase: el comienzo de una nueva carrera hacia esa masividad que estuvieron a punto de lograr en los 80, o el descenso definitivo a las catacumbas de las leyendas malditas del rock & roll.

Se sabe que, una vez de vuelta en la ruta, puede pasar cualquier cosa: hay ejemplos de sobra en el mundo del rock. Y si bien *Evergreen* no es en absoluto uno de esos vehículos que garantizan discos de triple platino y megaconciertos en estadios, sí tiene el equilibrio adecuado para que los Bunnymen vuelvan para quedarse. Tiene todo el imprevisible vuelo poético de McCulloch, que además mantiene un timbre de voz irremplazable, único en el rock inglés (es curioso: ahora que tiene 38 años suena levemente más joven que en los discos de comienzos de los 80). Los impactantes arreglos de cuerdas (grabados en Abbey Road por la London Metropolitan Orchestra) siguen irrumpiendo para acentuar el clima de desquiciado melodrama surrealista, casi kitsch de los temas más suaves ("Just A Touch Away" podría perfectamente haber formado parte de uno de los mejores discos de la banda, *Ocean Rain*), o para aportarle cierto fervor sinfónico a gemas pop como "In My Time". Y los fans de Echo, que nunca volvieron a escuchar síntesis tan perfectas del rock psicodélico como "Do It Clean", "The Cutter" o "The Killing Moon" –un tema infaltable en las discotecas dark de la Argentina de los 80, cuando Gustavo Cerati mencionaba a los Bunnymen entre sus grupos favoritos– sentirán un escalofrío al comprobar que la guitarra de Sergeant todavía es capaz de darle forma a temas potentes y perfectos como "Altamont", una canción que justificaría por sí sola todo el álbum, no sólo por lo que implica este nombre en la crónica negra de la historia del rock, y por la guitarra de Sergeant sino también por la voz de McCulloch confesando: "Hice cosas de las que nunca siquiera escuchaste hablar, y varias almas se perdieron en el camino". Igual que el contundente tema que le presta su nombre al disco, con los dedos del guitarrista disparando notas que traen reminiscencias de dos movimientos esenciales de la cultura pop de los 60: el ya legendario sonido que tenían los soundtracks de western-spaghetti y el rock de garaje. Ya sea en los sutiles sonidos distorsionados de "I Want To Be There (When You Came)" o en los lánguidos gemidos de "Forgiven", Will Sergeant tiene una elegancia y una imaginación que realmente se estaba extrañando (y que pronto se podrá escuchar también en la variante psicoambient de su proyecto solista, titulado Glide, que ya tiene un disco, *Space Age Freak Out*).

Por supuesto los Bunnymen de 1997 no pueden ser los mismos marcianos de Liverpool que, en plena era pospunk, optaron por establecer una conexión psicodélica refinada y sumamente ambiciosa que los ponía al borde del ridículo (junto a sus otros amigos alocados de la ciudad de Eleanor Rigby, The Teardrop Explodes). El nuevo baterista Michael Lee (tomado prestado de la gira de Jimmy Page y Robert Plant, quizá debido al entusiasmo de Sergeant por Led Zeppelin, especialmente por el volumen III) no es precisamente un aprendiz, pero despoja al grupo de aquella cualidad tribal que imponía Pete de Freitas.

El último disco del grupo con McCulloch (editado en 1987, sin nombre, y conocido entre los fans como el "álbum gris" o número cinco) mostraba por primera vez los rostros de los cuatro Bunnymen en un plano cercano. *Evergreen* retoma el diseño de *Crocodiles* y *Ocean Rain*: un plano general de los miembros de la banda, de noche y en medio de unas palmeras raquíticas, como el espejismo fugaz de una escena de ruta en una película de David Lynch. Y, más que una reunión de nostálgicos, *Evergreen* parece el intento final de los Bunnymen por retomar las ideas que –como esas almas mencionadas en "Altamont"– se perdieron en alguna parte del camino.

Poco antes del nuevo trabajo de estudio, el trío lanzó una recopilación de grandes éxitos (*Ballyhoo*), mucho más completa que la anterior (*Songs to Learn and Sing*): quizá su mayor defecto sea la ausencia de rarezas y "lados B", salvo el legendario cover de "People Are Strange" de The Doors (que los Bunnymen hicieron para la banda sonora del film de vampiros adolescentes *Que no se entere mamá*, dirigido por Joel Schumacher). Tampoco hay ninguna canción de *Reverberation*, y se nota que este disco sin McCulloch es un episodio que no conviene mencionar: ni siquiera las discografías oficiales auspiciadas por el sello London/Warner Chappell Music se atreven a incluirlo. Sergeant y McCulloch encontraron esta fórmula amnésica para enmendar un error que les costó una década negra, ese mal paso al que el cantante parece referirse en el tema "Forgiven", el tema memorable que cierra *Evergreen*: "Sólo fui uno de tantos que tomó un amor en vano y lo vendió por unos centavos". ■

Vino a Buenos Aires a dictar cátedra y habló a sala llena. Sus manuales son best sellers. Está acostumbrado a que James Brooks, Roland Joffe y otros popes de Hollywood lo despierten de madrugada siempre con el mismo pedido de auxilio: operar de urgencia guiones que agonizan en pre-producción.

Fotos: Daniel Jayo



Emergencias S.A.

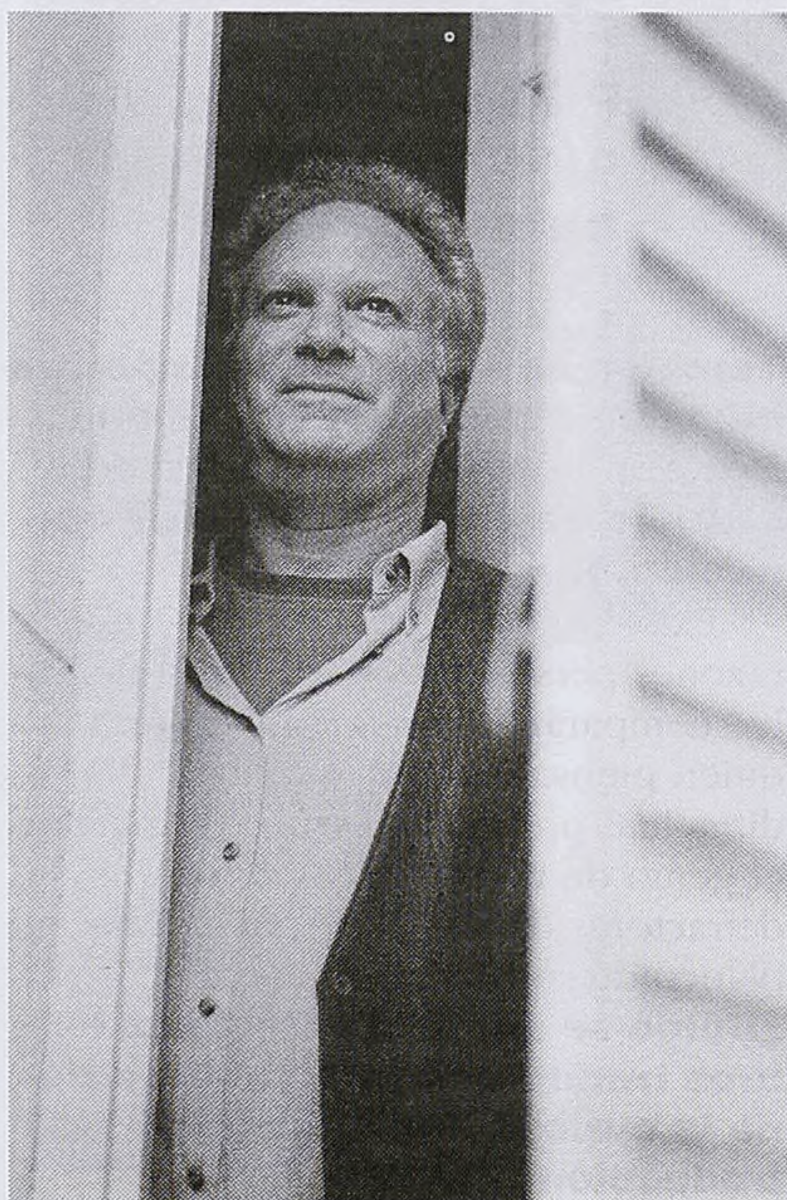
Por ALAN PAULS ¿Cuándo aparece Syd Field? Cuando en Hollywood suenan las sirenas de alarma de los Departamentos de Guiones. Como el Séptimo de Caballería o los cerrajeros de urgencia, Field –autor de *El libro del guión*, *El manual del guionista* y otros best sellers de la autoayuda narrativa– se gana la vida gracias a esos pedidos de auxilio que lo sobresaltan de madrugada, cuando el tiempo apremia y los productores, espantados por guiones que hacen agua, ya rumian hacia dónde distraer los capitales que habían decidido invertir en una película.

"Soy un médico de guiones", dice Field de paso por Buenos Aires, invitado por la Motion Pictures Association para dictar un breve pero oneroso seminario sobre el arte de escribir para cine. "Me llaman para resolver dramas típicos: guiones desequilibrados o demasiado largos, plagados de diálogo y de explicaciones, con conflictos imprecisos y personajes de intenciones difusas. Mi trabajo consiste en encontrar una manera *visual* de traducir ese derroche de palabras, y también, a menudo, en poner de manifiesto lo que los mismos guionistas ignoran que escribieron".

Hasta convertirse en el codiciado *script-doctor* que es hoy, Field recorrió los escalafones de una exhaustiva educación dramatúrgica. Fue documentalista de TV ("mi primer gran aprendizaje: estuve cuatro años seleccionando las mejores escenas del cine americano clásico para la serie 'Hollywood Stars'"), guionista ("escribí nueve guiones en siete años"), crítico de cine y luego, harto de la dactilografía, lector full-time de una empresa llamada Cinemobile Systems, donde después de fatigar más de dos mil libretos y medio centenar de novelas tropezó con el enigma que cambiaría su vida: "¿Qué tenían los únicos cuarenta que rescaté para ser mejores que todo el resto?" De allí, equipado con su experiencia de lectoescritor, pasó a dictar seminarios en Hollywood. A fines de los 70, con su cuenta de banco en rojo y el seguro de desempleo a punto de acabarse, alguien le propuso recopilar sus seminarios y publicarlos como libro. "El adelanto de dinero que me ofrecían fue decisivo, pero no la única razón por la que acepté. Quería aportar algo: mostrarle a la gente no cómo se escribe un buen guión, sino qué elementos hacen falta para poder escribirlo. El talento es otra historia. Para ganarse la vida en Hollywood no se necesita talento: se necesita perseverancia, dedicación y un espíritu decidido".

Breve (142 páginas), organizado como una guía progresiva, *El libro del guión* apareció en 1979 y fue un boom instantáneo. Razones del éxito: "Nadie había escrito un libro contemporáneo sobre el guión usando películas que todo el mundo hubiera visto. Yo usé *Chinatown*, y apliqué todos mis instrumentos de análisis al formidable guión de Robert Towne. De esa película proviene el cuerpo de ideas con el que aún hoy sigo enseñando". Ese "cuerpo de ideas" es, a esta altura, una suerte de Gran Canon de la narrativa cinematográfica norteamericana: historias divididas en tres actos (exposición, desarrollo, desenlace), puntos de giro fuertes, conductismo intransigente, linealidad a prueba de distracciones. Igualmente americanos lucen hoy sus tabúes: tiempos muertos, incertidumbres narrativas, experimentalidad y azar. Field, sin embargo, dio en una tecla que la mayoría de sus colegas (Eugene Vale o Lewis Herman, por ejemplo) habían desdeñado: un estilo optimista y democrático, más propio de los manuales de bricolaje doméstico que de las pedagogías del relato. Sus libros posteriores, desde *El manual del guionista* hasta *The screenplay-problems' solver*, que publicará en marzo en Estados Unidos, no han hecho más que profundizar la veta: didáctica del paso-a-paso, laboriosidad de hormiga, metáforas de albañilería casera (escenas como ladrillos, estructuras de hormigón, etc.), todo envuelto en el glamour entusiasta y viril del *do it yourself*.

Field, ahora retirado de la escritura de guiones, se resiste a admitir que el *mainstream* americano actual, hegemonizado por el despotismo de los efectos especiales, invalide los fervores minuciosos con que sus libros arengan a los aprendices de guionistas. "Es cierto que la tecnología científica está revolucionando el cine, pero esa tendencia no matará el arte de contar historias. Lo mejorará. Lo modernizará. Las películas cada vez explican menos: suficiente con lo que muestran las imágenes. Y los públicos son tan sofisticados... Está surgiendo un nuevo lenguaje, fruto de la unión del arte y la ciencia, y ese lenguaje exigirá nuevas formas de contar historias. Gente como David Tuhe, David Koepp (el guionista de *Jurassic Park*) o los hermanos Pate, con su película *Liar*, ya están trabajando dentro de esta nueva dinámica visual". El enigma, con todo, es si compendios de arbitrariedades infantiles como *Contracara*, de John Woo, todavía *necesitan* guiones. "Entiendo el argumento, pero *Contracara* no tuvo uno sino tres guiones. Porque con los costos que tienen esas películas, nadie en Hollywood se atrevería a llegar al set de filmación sólo con un puñado de ideas. ¿Que la necesidad del guión es financiera? No únicamente. También hacen falta guiones para montar alrededor la parafernalia de efectos. Y sobre todo para meter a la gente en una sala oscura, inducirla a participar de una comunidad de emociones y llevarla a compartir los mismos sentimientos al mismo tiempo", dice.



Los libros de Field, como su docencia y su práctica de cirujano de guiones, están ostensiblemente arraigados en la tradición americana. Hollywood le proporciona los modelos narrativos, los films que usa como ejemplos (*Cenizas en el paraíso*, de Marcelo Piñeyro, fue la única excepción que se permitió durante su seminario porteño, principalmente abocado a desmenuzar *Pulp fiction* y *Thelma & Louise*), los modus operandi (formas de presentar guiones, tácticas para negociar con agentes y estudios, subterfugios) y hasta los plazos razonables para redactar scripts. Más de quince años dedicados a viajar por el mundo, sin embargo, parecen convencerlo de que su prédica es universal. "Al principio pensé que sólo enseñaba a escribir guiones americanos. Ahora me doy cuenta de que la evolución de la forma del cine es internacional. A diferencia de los 40, cuando hasta grandes clásicos como *El tesoro de Sierra Madre* tenían un arraigo teatral y literario, ahora las sociedades y las películas son cada vez más visuales y más rápidas: no hay escena que pueda durar más de un minuto en pantalla sin aburrir. El cine es una gramática de comportamientos sofisticadísima, y casi instantánea. Ahí está la escena del principio de *Thelma & Louise*, cuando las dos mujeres empacan. La sola manera en que empacan revela sus respectivos comportamientos. Louise recoge sus cosas muy sucintamente, las guarda en su valija, la cierra, se lava, se pone los anteojos y se va; Thelma, que no sabe qué llevar, tira todo en la valija. Ahí está toda la diferencia entre Estados Unidos y Europa. Antonioni, en *La noche* o *La aventura*, también mostraba comportamientos, pero tomaba una situación y la expandía para revelar la profundidad de sus personajes. Tenía una idea y la dramatizaba directamente. En USA, en cambio, se trata de encontrar una idea y después, alrededor de la idea, construir la historia que la dramatice. Eso es lo que le da al cine americano su poder, en términos de comportamiento."

Field disimula un bostezo y vuelve a entrelazar unas manos pobladas de oro: anillos, pulsera, cadenita, reloj. Una vieja pregunta ronda, insaciable como un fantasma: ¿el arte de contar historias será americano o no será? Field, una vez más, es optimista: "Creo que ésta es la hora de Estados Unidos. En los 20 fue la de París, y la de Londres en los 60. Ahora es nuestro turno. En términos de cine y de cómo hacerlo. Somos algo pobres en contenidos, pero poseemos la tecnología en información visual necesaria para contar historias, y ahora estamos empezando a compartir eso con el mundo. La mitad de las ganancias arrojadas por nuestras películas viene de afuera: América latina, Europa, Asia... De modo que el mundo entero se pone a imitar el estilo de cine americano: rápido, visual, con grandes estrellas y mucho glamour. Es nuestra hora. En diez años, quién sabe: tal vez sea la de Brasil, tal vez la de Argentina".

La publicación de El tren de la noche provocó un desusado fervor en la Argentina. No sólo apareció el mismo día que en Inglaterra, sino que ingresó en las listas de best-sellers en su primera semana en librerías. Luego del unánime aplauso que despertó Campos de Londres, y de la tímida recepción que obtuvieron sus dos últimas novelas, Martin Amis parece dispuesto a reivindicarse con sus lectores de la manera que más le gusta: metiéndose en problemas. En este caso, abordando el género policial para convertirlo en una herramienta de indagación acerca del suicidio, tal como relata en esta entrevista telefónica desde Londres con Radar.

Un Rolling Stone en Oxford: el joven Martin con su madre y su padre, el escritor Kingsley Amis.



Bienvenidos al tren

Por PABLO E. CHACON y JORGE FONDEBRIDER

Al principio –en el verano del Norte– el hombre estaba en Nueva York, pero ubicarlo era difícil si no imposible. Había en esa ciudad un número de teléfono que nadie contestaba. En su casa de Londres tampoco contestaba nadie. Ni en un lado ni en el otro del océano siquiera un contestador automático. Por fin, una otoñal tarde de sábado una señora educada atendió en la capital británica. Dijo que el señor Amis estaría en su casa "en unas dos o tres horas". Llamar otra vez fue en vano: el escritor no atendió o no llegó nunca. Un cuarto intento dio, por fin, resultado: el mismo Amis atendió el teléfono, con voz metálica, pero dijo que sólo hablaba con la prensa los martes de 12 a 12:30, hora de Londres. ¿Entonces? "Llamen el martes", dijo, y cortó sin saludar.

Amis nació en Oxford en 1949. Durante su infancia vivió a un lado u otro del océano, en Gales, Princeton y Mallorca, entre otros lugares, y pasó por 14 colegios diferentes. De regreso en Inglaterra, tuvo un período psicodélico en que se vestía como un Rolling Stone (ver foto) pero se graduó con honores en Oxford (cuenta la leyenda que, cuando le dieron las notas, Amis dijo: "Mi padre sacó las mismas") y entró en el prestigioso suplemento literario de *The Times* como comentarista de libros, mientras escribía su primera novela, *El libro de Rachel*. A los 27 años era el editor literario del diario *The New Statesman* y había publicado dos novelas más (*Dead Babies, Other People* y *Exito*) y un libro de ensayos hoy inconseguible (*Invasion of the Mars Invaders*). La publicación de *Dinero* y, más tarde, de *Campos de Londres* lo consagró como uno de los más sólidos novelistas de lengua inglesa, a la altura de su idolatrado Saul Bellow, Thomas Pynchon y Salman Rushdie. Después de *Campos de Londres* ("Era material para cinco novelas pero lo comprimí en una sola, quizás equivocadamente", declaró Amis) vinieron dos libros relativamente flojos: *La flecha del tiempo* (la historia de un médico torturador del Holocausto contada marcha atrás, desde la muerte hasta el nacimiento) y *La información* (una sátira en la cual se permitió ejercer por fin ese "vicio inglés": el odio hacia los colegas escritores, especialmente hacia Julian Barnes, autor del best-seller y elogiadísimo *El loro de Flaubert* y hasta entonces su mejor amigo).

En uno de los libros que reúnen las piezas periodísticas de Amis (el primero titulado *The Moronic Inferno*, el segundo *Visitando a Mrs. Nabokov*) escribió, refiriéndose a John Updike, que "la entrevista literaria no revela *cómo* es el escritor. A algunos les dirá, con mayor claridad, *cómo* es el escritor en una entrevista". Pues bien, ésta es la entrevista que el narrador sostuvo con *Radar*.

Su último libro, *El tren de la noche*, que se publicó simultáneamente en Inglaterra y Argentina, y ya figura en las listas de best-seller, ¿es una novela policial o una parodia de novela policial?

–No diría que es una parodia, sino más bien una novela policial que podríamos llamar "subversiva". Fuera de eso, trabaja con todas las convenciones usuales del género policial; entre ellas, tratar de captar la atención del lector y mantener sus expectativas hasta el final.

Algo que sorprende es la detallada descripción de la "psicología" policial. ¿De dónde le viene ese interés?

–Me pareció interesante saber qué tenía en mente alguien que debía investigar un presunto suicidio. El presunto suicidio de una persona a quien conocía, cabe agregar. Antes de escribir *El tren de la noche* leí mucho sobre los procedimientos policiales. Y, por supuesto, muchas novelas "negras".

¿Se refiere a lo que los franceses llaman "série noire" o a las novelas "negras" norteamericanas?

–Más bien a las norteamericanas. Y, dentro de ellas, a las de James Ellroy fundamentalmente.

En lo que respecta a la textura psicológica en torno a esa investigación del suicidio, ¿existe algún vínculo entre su novela y las series de la televisión británica *Prime Suspect* y *Cracker*?

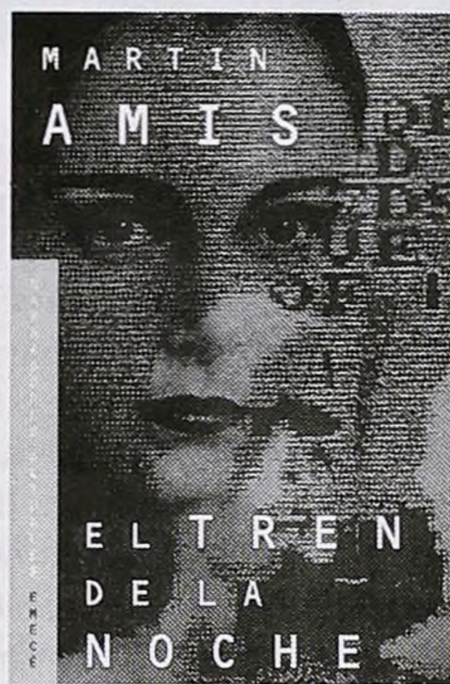
–No lo creo, principalmente porque no miro televisión. Al menos no las series que me mencionan. Por supuesto que he visto muchas películas policiales, pero mi conexión fundamental con el género es la palabra impresa: los libros de ficción y también ciertos libros de no ficción. Una de mis principales fuentes fue un libro de David Silent que se llama *Homicidios: la vida en las calles*.

***El tren de la noche* es precisamente una de las metáforas que elige la narradora-policía de su libro para hablar del suicidio.**

–Bueno, la principal preocupación que tuve en esta novela es el presente y el futuro cercano: creo que a esta altura del siglo somos (o estamos a punto de ser) víctimas de nuestros pensamientos sobre el lugar que nos cabe en el universo. El personaje de la presunta suicida es precisamente alguien que tiene la costumbre de pensar en otros mundos (es astrofísica) y, como resultado de su investigación, la detective de policía va descubriendo que nuestro mundo carece en absoluto de interés. No tengo idea si lo que le pasa a ella es lo que le pasa a la mayoría de los policías que se dedican a homicidios, aunque tengo entendido que sí; y desde luego ése era uno de los puntos que más interesaba profundizar en mi novela.

¿Cuáles son las principales diferencias que hay en la recepción de éste y de sus otros libros entre la crítica, el periodismo y el público de Gran Bretaña y de otros países?

–Son dos mundos completamente distintos. En Inglaterra mis libros siempre dividen las opiniones de los críticos, que son muy ricas y variadas. Pero hay algo así como una contaminación política que no deja de fastidiarme: se habla de los anticipos que cobro, de mi divorcio o de mis problemas dentales. En Estados Unidos la cosa es diferente. En primer lugar, me leen más y con menos prejuicios, aunque las opiniones, hay que decirlo, son más pobres. Sin embargo, allí existe la ventaja de que rara vez o casi nunca incluyen argumentos "ad hominem". Tampoco hablan sobre mi personalidad, sino sobre lo que escribí. Al menos en los comentarios que he leído. En cuanto a otros países, sinceramente no sé.



"Me pareció interesante saber qué tenía en mente una mujer policía que debía investigar un presunto suicidio. El presunto suicidio deuna persona a quien conocía, cabe agregar".

También es sugestiva la importancia que se le atribuye en Gran Bretaña al hecho de que usted sea hijo de otro escritor muy conocido, Kingsley Amis...

–Existen razones políticas y también razones personales. Mucha gente me lee comparándome con mi padre. Hay quien piensa que escribo sin la menor dificultad precisamente porque heredé el genio de mi padre; y también hay detractores de mi padre que me hacen blanco de sus dardos.

¿Cómo se siente frente a sus libros traducidos? ¿Alguna vez tiene la curiosidad de controlar las traducciones?

–No, lamentablemente no estoy en condiciones de poder controlar mis traducciones. Además, suscribo a esa frase de Paul Valéry, que decía que la poesía es lo primero que se pierde de un autor cuando se lo traduce. Si uno se concentra mucho en el estilo (y ése es, en cierta forma, mi caso), imagino que no hay más remedio que perderlo cuando se es traducido. Sospecho que mis libros traducidos deben ser algo así como una aproximación.

Ya que mencionó a Valéry, ¿alguna vez trató de escribir poesía?

–Apenas publiqué dos poemas, y son los únicos que escribí en toda mi vida. Creo... es más, estoy convencido de que la cabeza de los poetas trabaja de manera muy distinta a la de los novelistas. Estoy de acuerdo con mi padre, cuando dice que la poesía es la forma más alta de la literatura. Pero no tengo otra posibilidad que admitir que mi cabeza funciona más abajo, en el terreno de la novela, donde las cosas fluyen de manera más sencilla.

Usted tuvo oportunidad de conocer al legendario poeta Philip Larkin, uno de los personajes más huraños y misóginos de la literatura inglesa. Así lo cuenta en su tercer libro de ensayos, *Visitando a Mrs. Nabokov*.

–Es cierto. Lo conocí de chico. Era muy amigo de mi padre y, además, el padrino de mi hermano mayor. Siempre que venía a casa nos traía golosinas y al final, antes de irse, nos regalaba algunos peniques. Era como un ritual, siempre el mismo: antes de irse, los peniques. Al final de su vida se había vuelto un poco cavernario en sus ideas políticas, aunque estoy casi seguro de que fue toda su vida un conservador... como mi padre. Todavía los recuerdo diciendo: "¡Cómo me encanta la señora Thatcher!", y riéndose a carcajadas.

¿Lee poesía?

–Cuando era más joven leía mucha más poesía que ahora. Puedo decir que conozco a todos los grandes poetas contemporáneos. Sin embargo, ya hice mi elección y a la hora de leer vuelvo a los clásicos: Milton, Coleridge, Keats; y de vez en cuando, a unos pocos poetas de este siglo.

Cuando piensa en su obra, ¿siente que se encuadra dentro de alguna tradición en particular?

–Supongo que sí. En mi opinión, hay dos tipos de escritores: los que se interesan más en la trama y en los personajes, con el objetivo de explotar las muchas posibilidades psicológicas que éstos les presenten; y los que se interesan en ver la forma en que las palabras interactúan. Si debiera colocarme en algún lado, me incluiría en esta última categoría. El estilo no es algo extraordinario, sino algo intrínseco a la manera en que uno ve y se relaciona, muy especialmente, con la

sensibilidad literaria de cada cual.

¿Lee libros ajenos mientras se encuentra en el proceso de escritura de sus propias novelas?

–Es difícil. Incorporar autores nuevos es como hacer nuevas amistades. A medida que uno crece, prefiere frecuentar a quienes ya conoce en lugar de tener nuevos amigos. Entonces me limito a leer y releer a mis escritores favoritos.

¿Cuáles son?

–Saul Bellow y Vladimir Nabokov. Son mis dioses gemelos.

¿Por qué?

–Es complicado. Supongo que la elección es muy profunda y se remonta a mi primera juventud. Cuando los leí por primera vez sentí que me alcanzaban más directa y urgentemente que ningún otro escritor.

¿Esa es la sensación a la que quiere llegar cuando lee un libro ajeno?

–No solamente cuando leo, sino también es lo que quisiera para mis propios libros. Cuando uno escribe, busca hablarle a alguien. De eso se trata la literatura: de establecer una conexión con el lector.

¿Y cuál es la relación con su padre como escritor?

–El problema con mi padre (entre otros problemas) es justamente ése: que es mi padre. Pero además de ese "detalle", que no es menor, Nabokov o Bellow me interesaron siempre mucho más que mi padre. Estamos hablando de literatura, por supuesto.

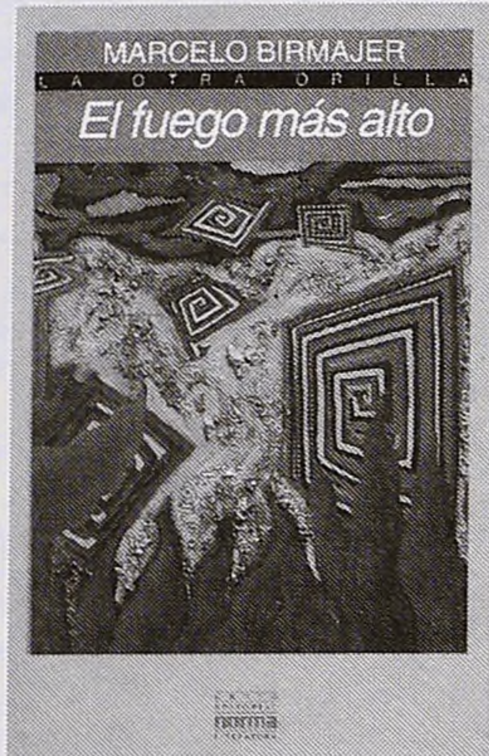
¿Con qué escritores de su propia generación se siente más conectado?

–Tengo mucho interés en lo que hace Don DeLillo, que me parece realmente un *gran* escritor. También me interesa Salman Rushdie; y me gustan mucho Thomas Pynchon y Nicholson Baker, a quien una vez entrevisté. Baker era inadmisiblemente joven, tenía treinta y seis años, y yo nunca había entrevistado a un autor más joven que yo. Ese obstáculo imaginario resultó una liberación y un placer. Pero en cierto modo me pareció necesario ponerlo primero fuera de combate con la noticia de que, casualmente, uno de los muchos sentidos que tiene el término *Vox*, como sinónimo de masturbación, lo había acuñado yo dos novelas antes que él. Baker quedó convenientemente destrozado, y la entrevista empezó. Pero hablando en serio, *Vox* me gusta especialmente, entre los libros de Nicholson Baker. Y me pasa lo mismo con la obra de Pynchon y DeLillo. Como ven, los usuales.

¿Hay alguna corriente o tendencia literaria actual que le interese, fuera del mundo de habla inglesa?

–Seguramente está pasando algo interesante, pero lamento decir que sólo me limito a leer novelas escritas en inglés. Como dije antes, cuando leo traducciones no tengo la sensación de encontrarme realmente con el escritor anunciado en la cubierta del libro. R

"Lamento decir que sólo me limito a leer novelas escritas en inglés. Cuando leo traducciones no tengo la sensación de encontrarme realmente con el escritor anunciado en la cubierta del libro".





Algo ha sucedido

Marcelo Birmajer era, hasta ahora, un secreto para iniciados. Autor de nueve libros "para jóvenes", parecía haber sido condenado por ello a una suerte de purgatorio entre la literatura infantil y la "adulta". La publicación de su excelente nuevo libro de cuentos, El fuego más alto, pulveriza ese prejuicio y ofrece a los lectores la posibilidad de descubrir por fin a este joven Bioy Casares jasídico, cuyas tramas viajan siempre desde una aparente normalidad hacia la dimensión desconocida.

Por MARCELO BIRMAJER La literatura es un acto profano. A diferencia de los textos sagrados, que no son metáfora ni invención (y frente a los cuales el lector debe hacer un esfuerzo para creerlos reales), los textos literarios deben *convencer* a un lector que generalmente esgrime una incredulidad desafiante. Una de mis principales preocupaciones en *El fuego más alto* fue narrar historias que, sin hacer concesiones a la realidad, derrotaran las reservas de incredulidad del lector.

El cuento que abre el libro, "La última familia feliz", se me ocurrió a propósito de un edificio sin terminar sobre la calle Uriburu, en el barrio del Once. Los trabajos de construcción se habían detenido y quedó un bosquejo de edificio: una torre de viviendas desnudas, peligrosas (tenía, por ejemplo, el piso de sus respectivos balcones pero sin rejas ni medianeras). La construcción fue habitada por un grupo de familias: no sé si antes o después de que cesaran los trabajos. Desde este escenario, regresé a una idea que a menudo me asalta: la posibilidad de un espacio donde desaparecen todos los valores morales. Esto es: del mismo modo que en el espacio exterior no rige la ley de gravedad, pensar un espacio geográfico donde súbitamente, pero por un motivo preciso, se hubiesen derribado todas las leyes morales en las que la mayoría de nosotros confiamos para vivir nuestras vidas. La trama posee una lógica propia, que no puedo revelar sin poner en riesgo el suspenso del cuento.

"El fuego más alto" es una puesta en escena del drama de Abel y Caín en una quinta de Banfield. Pero el acento no está puesto en el conflicto entre los hermanos, sino en la relación de ambos con su padre. La historia bíblica original está contada en unas pocas líneas, pero su potencia ha cautivado a los escritores de ficción desde siempre y dio lugar a extensos relatos. En esta personal digresión convertida en cuento me pregunto por el sentido de hacer fuego: ¿por qué queremos que la llama se eleve? ¿Ante quién estamos encendiendo la hoguera?

Escribí "Un día de campo" precisamente al regresar de una entrevista a un hacendado argentino, que había hecho para el programa televisivo *El otro lado*, de Fabián Polosecki, en el que entonces trabajaba como investigador periodístico. Nuevamente la idea recurrente de un nuevo universo en un espacio distinto: con nuevas leyes. Conocí a un peón que vivía solo, sin esposa ni hijos, en una casucha, en medio del desierto verde. En semejante soledad, ¿los poderes del universo no podían permitirse transgresiones a las leyes que nos rigen al resto de los hombres?

"La espera religiosa": siempre me pierdo. En la playa, en un nuevo barrio, en un bosque, en otro país. No tengo el menor sentido de la orientación y los mapas son para mí jeroglíficos indescifrables. Cierta vez me bajé de un colectivo y no sabía dónde estaba; la temperatura era mucho más alta de lo normal. Es el comienzo de la historia del personaje de este cuento.

"El mono manifiesto": la pasión no pocas veces sumerge al hombre en una extrema sensibilidad, que amplía su capacidad para sufrir y le arrebata la inteligencia de la acción. ¿Puede ser una buena metáfora de este estado un mono encerrado entre cuatro paredes de vidrio, sometido a experiencias humanas, vigilado por indecisos hombres de ciencia?

"La quipá" es una parábola sin significado preciso. Remite a los cuentos jasídicos clásicos, pero transcurre en nuestro tiempo y en mi barrio. En él recurro nuevamente a uno de los pilares en los que para mí está basada la literatura: las preguntas sin respuesta. Somerset Maugham escribió en *La luna y seis peniques*: un enigma que comparte con el universo el mérito de no tener respuesta.

"Elecciones": la ciudad de Chascomús convertida en una Montecarlo clandestina. Allí se dan cita, poco antes de la segunda mitad del siglo, los integrantes de la más alta alcurnia porteña e internacional. En este contexto, una dramática historia de amor. Cruce de nombres y lugares reales sin ningún rigor histórico. "Los alcaldes ocultos": los amores imposibles. Una médium de baja estofa opina sobre el romance de un hombre que se ve obligado a abandonar la razón.

"Reencuentro con Navarro": una pesadilla que nunca me abandona. Sé que no soy el único que la padece. En la estructura e idea de este cuento puede encontrarse la huella de una serie televisiva cuyos argumentos, descubiertos en la infancia, aún me conmocionan: *La Dimensión Desconocida*.

"Para Vanessa": una nouvelle policial. Intenté conciliar un tono ligero con un drama profundo. Para preguntarme por la identidad elegí una identidad que no me atañe. Incluye un homenaje a otra serie televisiva exquisita: *Columbo*.

En estos diez cuentos me permití trabajar en el sentido tautológico que para mí tiene la literatura: el propósito de contar historias es siempre contar historias. Estos cuentos no describen el actual estado de mi generación, ni las vicisitudes que atraviesa el país; ni refieren a un drama histórico ni a mis conflictos personales. Se justifican, en caso de que se justifiquen, por sí mismos: en el acto de inquietar al lector. La efectividad de un cuento consiste en que un lector, sabiendo que en determinado espacio de tiempo no está sucediendo nada, crea que algo está sucediendo. Y al terminarlo, aunque crea que no ha sucedido nada, sepa, sin poder explicarlo, que algo ha sucedido.

Best sellers

Ficción

1 La mujer de Strasser,
Hector Tizón
(Perfil libros, $16)

2 El sastre de Panamá,
John Le Carré
(Emecé, $20)

3 Cromosoma 6,
Robin Cook
(Emecé, $20)

4 Tren de la noche,
Martin Amis
(Emecé, $15)

5 Las nubes,
Juan José Saer
(Seix Barral, $16)

6 Ordenes presidenciales,
Tom Clancy
(Sudamericana, $28)

7 El Anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

8 Causa de muerte,
Patricia Cornwell
(Atlántida, $16,90)

9 Pálida como la luna,
Mary Higgins Clark
(Plaza & Janés, $19,90)

10 Sarmiento y sus fantasmas,
Félix Luna
(Atlántida, $22)

No ficción

1 El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

2 Orar, su pensamiento espiritual,
La Madre Teresa
(Planeta, $15)

3 Che, una vida revolucionaria,
Jon Lee Anderson
(Emecé, $35)

4 La mafia del oro,
Marcelo Zlotogwiazda
(Planeta, $19)

5 Noche tras noche,
Viviana Gorbato
(Atlántida, $16,90)

6 Aurelia Vélez,
Araceli Bellota
(Planeta, $17)

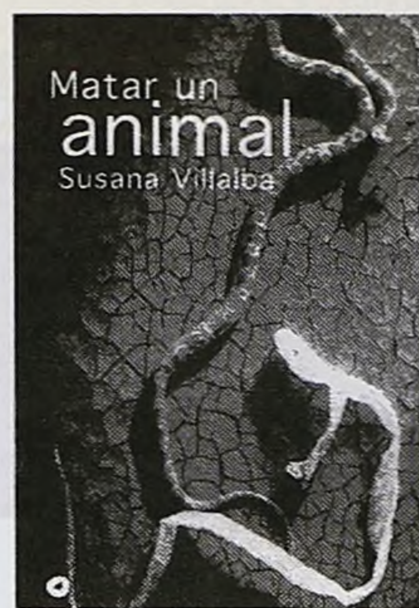
7 Psicología del autoengaño,
Daniel Goleman
(Atlántida, $19,90)

8 La filosofía, una invitación a pensar,
Jaime Barylko
(Planeta, $18)

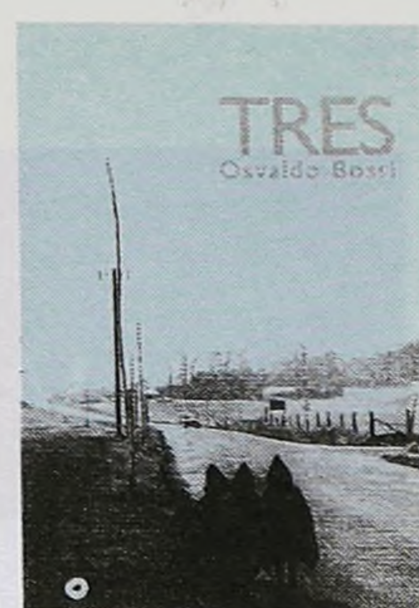
9 Cuyano alborotador, vida de Domingo Faustino Sarmiento,
Jorge García Hamilton
(Sudamericana, $18)

10 La inteligencia emocional de los niños,
Lawrence Shapiro
(Vergara, $16)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.







Ese sagrado objeto de deseo

La reedición de los últimos libros de Héctor Viel Témperley y la aparición de País Garza Real, de Francisco Madariaga, iluminan la antigua relación entre la poesía y lo sagrado. La potencia deseante de su creencia poética permite releer bajo otra luz los recientes libros de Osvaldo Bossi, de Susana Villalba y de Alicia Genovese, que evocan un duelo del deseo.

Por JORGE MONTELEONE. Un hombre enfermo yace en el hospital, trepanado. Su madre muere cuatro días después. El hombre sale con su mujer a dar un paseo por el jardín. Vuelan unas mariposas; los eucaliptos se mecen a lo lejos; el aire esplende. Algo se modifica: siente una sensación de amor tan intensa que parece arrancarlo del mundo. "Sí —cuenta—, la sensación de estar rodeado por cielo, y de que ese cielo me tocara como carne, y que podía ser la sangre de Cristo y que al mismo tiempo tenía a Cristo adentro". Héctor Viel Témperley (1933-1987) registró esa experiencia en su libro *Hospital Británico*, un año antes de morir. Ese largo poema es, a la vez, una despedida de las cosas, un reencuentro con la figura materna, el registro de la enfermedad, el devaneo del recuerdo, el testimonio vivo de la redención, la vigilia de la poesía en un espacio sagrado y, a la vez, mortal.

De un modo menos grandioso, todos sienten alguna vez el éxtasis: una música cualquiera arrebata en un momento *perfecto*, como fuera del tiempo, y todo se vuelve fugazmente más nítido que las manos y la pobre sombra. El hecho estético en general fascina porque satisface esa necesidad que rara vez cumple el mundo: la necesidad de perfección. Todo es falible y perece, pero el milagro, de pronto, ocurre. Aunque no siempre esa necesidad está relacionada con una creencia religiosa, la idea de perfección es un rasgo propio de lo divino. Sin embargo, como no sea mediante la alusión, la dimensión religiosa casi nunca es explícita en los textos poéticos actuales. Por ello puede sorprender que, al final del libro *Crawl*, de Viel Témperley, se lea: "CRAWL fue compuesto en alabanza a la presencia misericordiosa de Cristo Nuestro Señor".

Héctor Viel Témperley exploró esa dimensión de un modo muy original en sus últimos libros —*Crawl* y *Hospital Británico* de 1982 y 1986 respectivamente–, reeditados este año por Ediciones del Dock. En ellos no hay nada vinculado con una retórica de sacristía. Su lenguaje desgarrado y luminoso es más afín a un misticismo laico, que busca en la palabra poética su lugar bajo el cielo. En *Crawl* la imagen del nadador y su contorno —el mar, el espigón, las areneras, la casilla de los bañeros— no sólo metaforiza el cuerpo lanzado a la busca de su reencuentro en el cuerpo divino, sino también la apuesta formal del poema. En sus elecciones rítmicas, en la disposición de los versos, en sus pausas y en su música se evoca el dinamismo de un cuerpo al nadar: en cada brazada un verso respira hondo. El *crawl* se vuelve estilo (de natación) literario. En *Hospital Británico* la escritura va hasta su límite: apunta con minucia las intermitencias imaginarias de la muerte propia. Si *Crawl* es la puesta en escena de un nadador, *Hospital Británico* es la memoria de un ahogado cuyo cuerpo se hunde en el abismo para alcanzar la luz. Su estructura es como la de un preludio y fuga: el poema que abre el libro disgrega sus versos en motivos que encabezan fragmentos líricos. Esos fragmentos —que a veces son tomados de libros anteriores, como si fueran recuerdos— entrelazan el pasado con el presente del enfermo y, a la vez, lo disparan desde allí al tiempo sin tiempo de la salvación. El poema es como ese cuerpo sacado del mundo que, en su naufragio, no sólo hallará el Corpus Christi sino también, como un arquetipo, el cuerpo definitivo y bondadoso de la madre. Pero el efecto estético no es el de una especie de catecismo lírico: puede leerse como si hubiera sido filmado por un Buñuel creyente. Viel era algo así como un "surrealista místico".

Por su parte, editorial Argonauta publicó el reciente libro de Francisco Madariaga (1927), *País Garza Real*, donde el poeta perfecciona, en una estética personal reconocible y de gran coherencia, ese registro voluptuoso de la palabra nativa en un agónico esplendor natural. El universo de Madariaga no es cristiano como el de Viel, pero en él lo sagrado es una presencia arcaica y, sobre todo, material (y hasta materialista). En la poesía de Madariaga toda inmanencia se encarna en una red de imágenes que hacen sangrar la mirada. Uno de los vocablos que resuena con más frecuencia en este libro es *infinitud*, pero encadenado ala imagen (la de una garza, por ejemplo). La infinitud es así un sentido promisorio que abre un espacio posible en lo real: "Un puente de agua rosada cantando / y la infinitud será también mi / País Garza Real".

Tanto en la poesía de Viel Témperley como en la Madariaga se reconoce una potencia deseante. Es decir, no sólo la dimensión de lo sagrado, sino también la creencia del sujeto lírico en lo que hay de sagrado en su deseo (incluso en la experiencia terminal de la poesía de Viel). Tres de los mejores libros de poesía del año, si bien con poéticas de muy diverso desarrollo, aluden a un estado que se halla en sus antípodas. Es decir, nombran un duelo del deseo: la ausencia del objeto amado y la transfiguración de la pérdida en lo verbal. Ellos son: *Tres*, de Osvaldo Bossi; *Matar un animal*, de Susana Villalba (ambos publicados por Bajo la luna nueva), y *El borde es un río*, de Alicia Genovese (en Libros de Tierra Firme).

Tres, de Osvaldo Bossi (1963), alude a un triángulo amoroso imposible ("Un hombre que ama a un hombre / que ama a una mujer, está acorralado", comienza). En poemas breves de delicada construcción, Bossi indaga la belleza autorreflexiva de una melancolía creciente, atenta a la erosión de la ausencia del otro (amado / doble de muerte / padre lejano) como vacío que va ganando el cuerpo propio y la palabra personal. *Matar un animal*, de Susana Villalba (1956), es un libro vasto y devastador. Explora la dialéctica de la ruptura entre sujeto y objeto amorosos como si fueran cazador y presa o asesino y víctima, donde esos roles son intercambiables. Esos largos poemas de versos breves parecen jirones, desgarraduras de un cuerpo lingüístico que detalla con morosidad la historia de un deseo vulnerado como si, de a ratos, no la entendiera del todo y como si alcanzara, de pronto, en una brutal iluminación del verbo, la sabiduría. En *El borde es un río*, de Alicia Genovese (1953), la potencia metafórica posee a la vez una articulada tensión especulativa, manifiesta además en la sabia arquitectura del libro. En ese texto, la ausencia es un límite, un "borde", del conocimiento: abismo y orilla. Por un lado, permite registrar en el presente de la vida cotidiana las huellas del pasado como un abismo abierto; por otro, dispone la orilla de un río imaginario en la fluencia incesante del mundo exterior, un río que involucra al sujeto y vuelve a su poema la promesa de un acto.

En definitiva, la mutación de un deseo sagrado en un deseo moribundo es algo más que un cambio de poéticas entre distintas generaciones: significa un cambio en el modo de concebir la poesía lírica. En los textos de poetas más recientes, el yo poético avanza a tientas: es un sujeto herido que busca su deseo. Y todo parecido con la realidad social *no* es pura coincidencia.

VISA BANCO PROVINCIA



Ver



Es



Tener.





Visa Banco Provincia. Un estilo de Visa.